O AMOR E O OCIDENTE

Denis de Rougemont

DENIS DE ROUGEMONT

O amor e o Ocidente

Tradução de

Paulo Brandi
e
Ethel Brandi Cachapuz

EDITORA GUANABARA

Sumário

Advertência

Chamei "livros" às diferentes partes desta obra porque o conteúdo de cada uma delas é mais ou menos o de um volume de tamanho comum.

O grande número de fatos e textos citados e o jogo dos *leitmotiv* entrelaçados poderiam desorientar alguns leitores, caso eu não fornecesse logo a chave deste trabalho. O primeiro livro expõe o conteúdo oculto da lenda ou mito de Tristão. É uma descida aos sucessivos círculos da paixão. O último livro indica uma atitude humana diametralmente oposta e com isso remata a descrição da paixão, pois somente se conhecem as coisas ultrapassadas ou, ao menos, aquelas cujos limites se pôde tocar, sem todavia transpô-los.

Quanto aos livros intermediários, o segundo tenta remontar às origens religiosas do mito, enquanto os seguintes descrevem seus efeitos nos mais diversos domínios: mística, literatura, arte da guerra, moral do casamento.

* * *

A tentação de falar de coisas do amor é pretexto muito pouco convincente, em se tratando de volume tão denso. Duvidosa vantagem, por sinal: envergonhar-nos-íamos de partilhá-la com tantos autores famosos. Por isso, impus algumas dificuldades a mim mesmo. Não quis enaltecer nem depreciar aquilo que Stendhal chamava de amor-paixão, mas tentei descrevê-lo como um fenômeno histórico de origem propriamente religiosa. Ora, os homens e as mulheres aceitam perfeitamente que se fale de amor e, aliás, nunca se cansam disso, por mais vulgar que seja o discurso; mas temem que se *defina* a paixão, por menos rigorosa que seja a definição. A maioria, diz Lados, "renunciaria aos seus próprios prazeres, se estes lhe custassem a fadiga de uma reflexão". A validade deste livro poderá ser comprovada na medida em que consiga sobretudo desagradar; e somente será útil se convencer aqueles que tomarem consciência, ao lê-lo, das razões que podiam ter para considerá-lo principalmente desagradável. Este procedimento custará ao autor numerosas censuras. Os apaixonados tomar-me-ão por cínico, e aqueles que jamais conheceram a verdadeira paixão ficarão surpresos por eu ter consagrado um livro inteiro ao tema. Uns dirão que definir o amor significa perdê-lo; outros, que

perdemos nosso tempo. A quem agradarei? Àqueles que talvez queiram saber ou, até mesmo, curar-se?

* * *

Parti de um *tipo* de paixão tal como a vivem os ocidentais, de uma forma extrema, aparentemente excepcional: o mito de Tristão e Isolda. Precisamos desta referência fabulosa, deste exemplo brilhante e "banal" — como se diz que um forno é banal, logo único — se quisermos compreender o sentido e a finalidade da paixão em nossas vidas.

Está claro, portanto, que simplifiquei. Por que perder tempo e estilo em explicar incessantemente que a realidade é mais complexa do que tudo aquilo que se pode dizer a respeito dela? Se a vida é confusa, uma obra escrita não deve necessariamente imitá-la. Se por vezes dogmatizei, pedirei desculpas apenas aos meus leitores que considerarem minhas estilizações prejudiciais ao sentido profundo do mito.

* * *

Levado por minhas análises a domínios habitualmente reservados aos "especialistas", procurei tirar o máximo proveito de trabalhos considerados clássicos e de alguns outros; e se apenas citei um número bastante reduzido, não foi sempre por ignorância, mas por uma preocupação de me restringir ao essencial. Perdoar-me-ão os especialistas por haver tentado um esforço de síntese que toda a sua formação técnica condena? Na ausência de uma ciência universal que demandaria muitas vidas para dominar, limitei-me a procurar aqui e ali confirmações oportunas para certas opiniões inteiramente intuitivas. Encontrei, aliás, mais do que era necessário e apenas apresentei um resumo de minhas pesquisas. Este compromisso me expõe a um duplo perigo. Teria convencido talvez algumas leitoras se não tivesse fornecido provas. E teria obtido a estima dos especialistas se não tivesse tirado de seus trabalhos algumas conclusões... Nesta situação deplorável, resta-me apenas uma esperança: a de instruir as leitoras e, ao mesmo tempo, divertir os sábios.

* * *

Vivi este livro ao longo de toda a minha adolescência e juventude; concebi-o sob a forma de obra escrita e o enriqueci com algumas leituras feitas

há dois anos; por fim, redigi-o em quatro meses. Isto me faz lembrar as palavras de Vernet a propósito de um quadro pelo qual pedia um preço bastante elevado: "Ele me exigiu uma hora de trabalho e toda a vida."

21 de junho de 1938

Denis de Rougemont

Prefácio à edição de 1956

Atendendo à sugestão de meu editor inglês — que, por um acaso que muito me honra, é T. S. Eliot — decidi empreender a revisão desta obra.

Três lustros se passaram desde sua publicação, e também uma guerra e muitas experiências que submeteram minhas teses a duras provas. Nada esqueci, mas aprendi um pouco e, aliás, antes vivendo que lendo os meus críticos, pois estes não chegavam a um acordo entre si. Alguns, porém, me convenceram: substituí, nesta nova versão, vários excessos literários por análises que, desconfio, agravam o meu caso.

Os historiadores deploraram minha insistência nas perturbadoras relações que observei entre cátaros e trovadores: eles próprios não se sentiram perturbados, dada a ausência de "provas" suficientes. Vários teólogos de tradição romana ou grega censuraram-me amigavelmente por contrastar Eros e Ágape de uma maneira demasiado irremediável,[*] *que não dá margem às formas de passagem sem as quais não poderíamos viver. Aos historiadores, responderei simplesmente que estava à procura de um sentido existencial. Portanto, não pensava, absolutamente em lavrar na seara alheia. Os documentos que cito, as aproximações que sugiro, são muito menos provas do que ilustrações. Entretanto, novas pesquisas, a partir de 1939, vieram reforçar minhas hipóteses: utilizei-as sem parcimônia para reescrever quase inteiramente o Livro II, que trata do século XII, do "catarismo", dos trovadores e de Tristão. Eis o essencial desta nova versão.*

Quanto àqueles cuja crítica se ligava ao próprio sentido que julguei poder discernir, estou inclinado a dar-lhes razão em mais de um ponto: eu tinha de aplanar as dificuldades, marcar os contrastes e nem sempre soube matizar o quadro. Um capítulo acrescentado ao Livro VI e inúmeras pequenas correções atestam, assim o espero, um maior realismo.

Descrever o conflito necessário da paixão e do casamento no Ocidente, tal era meu objetivo central; e a meu ver, este permanece o verdadeiro tema, a verdadeira tese de meu livro, tal como ele veio a se constituir.

Quanto à atualidade de minha pesquisa, após a Segunda Guerra Mundial, não a considero absolutamente modificada. Eu havia mencionado, no final do Capítulo V, em particular a possibilidade de um conflito que acabaria com os problemas por mim estudados. Este receio quase se viu justificado e somente posso transferi-lo aos resultados previsíveis de uma guerra atômica intercontinental. Além disso, uma estadia de sete anos

---

[*] Ver especialmente a bela obra do P.M.C. d'Arcy, S.J., *The mind and heart of love,* Londres, 1945, em boa parte consagrada à exposição critica dos pontos de vista representados por Anders Nygren *(Eros et Agapè)* e por este livro.

na América me fez ver que o mito da Paixão — degradado em simples romance — está longe de esgotar os seus efeitos; o cinema os propaga no mundo inteiro, e as estatísticas de divórcio permitem medir sua amplitude. Se nossa civilização pretende subsistir, será necessário que faça uma grande revolução; ela precisa reconhecer que o casamento, do qual depende sua estrutura social, é mais grave que o amor que ela cultiva, e que ele necessita de outros fundamentos além de uma bela febre.

As vias desta revolução ainda são imprevisíveis; é o que explico no Livro VI. Pretendo tão-somente sensibilizar a atenção de meus leitores para a presença do mito e, portanto, habilitá-los a detectar suas radiações tanto na vida como na obra de arte. Conduzir alguns espíritos a esta tomada de consciência não pode ser inteiramente vão. Porque se é verdade que as mutações do coração se preparam e se operam no inconsciente, elas datam de fato de sua epifania na expressão escrita, plástica ou pictórica — assim como um amor data de sua primeira declaração.

Denis de Rougemont

O AMOR E O OCIDENTE

LIVRO I
O MITO DE TRISTÃO

1. TRIUNFO DO ROMANCE... E O QUE ELE ESCONDE

"Senhores, agrada-vos ouvir uma bela história de amor e de morte?..." Nada no mundo poderia nos agradar mais.

A tal ponto que este início do *Tristão* de Bédier parece ser o tipo ideal de primeira frase de um romance. Eis o traço característico de uma arte infalível que nos lança, desde o início da história, no estado apaixonado de expectativa em que nasce a ilusão romanesca. De onde vem esse encanto? E que cumplicidades esse artifício de "retórica profunda" sabe despertar em nossos corações?

Que a combinação entre amor e morte seja aquilo que nos toca mais profundamente é um fato que estabelece à primeira vista o prodigioso sucesso do *romance.* Há outras razões, mais secretas, para vermos nisso como que uma definição da consciência ocidental...

Amor e *morte,* amor mortal: se isso não é toda a poesia, é, ao menos, tudo o que há de popular, tudo o que há de universalmente emotivo em nossas literaturas; em nossas mais antigas lendas e em nossas mais belas canções. O amor feliz não tem história. Só existem romances do amor mortal, ou seja, do amor ameaçado e condenado pela própria vida. O que o lirismo ocidental exalta não é o prazer dos sentidos nem a paz fecunda do par amoroso. É menos o amor realizado que a *paixão* de amor. E paixão significa sofrimento. Eis o fato fundamental.

Entretanto, o entusiasmo que mostramos pelo romance e pelo filme nascido do romance, o erotismo idealizado, difundido em toda a nossa cultura, em nossa educação, nas imagens que compõem o cenário de nossas vidas, enfim, a necessidade de fuga, agravada pelo tédio mecânico, tudo em nós e ao nosso redor glorifica a tal ponto a paixão que chegamos a considerá-la uma promessa de vida mais viva, uma força que transfigura, algo situado além da felicidade e do sofrimento, uma beatitude ardente.

Na "paixão", já não sentimos "o que sofre", mas "o que é apaixonante". E, no entanto, a paixão de amor significa, *de fato,* uma infelicidade. A sociedade em que vivemos, e cujos costumes nesse aspecto quase não mudaram ao longo dos séculos, compele o amor-paixão, em nove entre dez casos, a assumir a forma do adultério. Sei que os amantes lembrarão todos os casos de exceção, mas a estatística é cruel: ela nega nossa poesia.

Acaso vivemos numa tal ilusão, numa tal "mistificação", que teríamos *realmente* esquecido essa infelicidade? Ou devemos acreditar que preferimos no íntimo o que nos fere e nos exalta ao que aparentemente satisfaria nosso ideal de vida harmoniosa?

Examinemos mais de perto esta contradição, com um esforço que *deve* parecer penoso, pois tende a destruir uma ilusão. Afirmar que o amor-paixão significa, de fato, o adultério é insistir na realidade que o nosso culto disfarça e ao mesmo tempo transfigura; é revelar o que esse culto dissimula, recalca e recusa nomear para nos permitir um abandono ardente àquilo que não ousaríamos reivindicar. A própria resistência que o leitor oporá ao reconhecimento de que paixão e adultério quase sempre se confundem em nossa sociedade não será a primeira prova deste fato paradoxal: que desejamos a paixão e a infelicidade sob condição de jamais confessarmos que as desejamos como tais?

* * *

A julgar por nossas literaturas, o adultério parece uma das ocupações mais importantes a que se dedicam os ocidentais. Poderíamos rapidamente compor a lista dos romances que não lhe fazem qualquer alusão; por outro lado, o sucesso obtido pelos demais, a satisfação que despertam, a própria paixão com que alguns procuram condená-los, tudo isso é bastante indicativo dos sonhos com que sonham os casais, submetidos a um regime que fez do casamento um dever e uma conveniência. Sem o adultério, que seria de todas as nossas literaturas? Elas vivem em função da "crise do casamento". É provável também que elas alimentem essa crise, quer "cantando" em prosa e verso o que a religião considera um crime e a lei uma contravenção, quer, ao contrário gracejando e tirando daí um repertório inesgotável de situações cômicas ou cínicas. Direito divino da paixão, psicologia mundana, sucesso do triângulo amoroso no teatro — seja através da idealização, da sutileza ou da ironia, o que se faz senão trair o tormento inominável e obsessivo do amor contrário à lei? O que se busca não é uma fuga de sua terrível realidade? Converter a situação em mistério ou em

farsa é sempre admitir que ela é insuportável... Malcasados, frustrados, revoltados, apaixonados ou cínicos, infiéis ou traídos, na realidade ou em sonho, no remorso ou no temor, no prazer da revolta ou na ansiedade da tentação, seja como for, há poucos homens que não se enquadrariam em pelo menos um desses casos. Renúncias, compromissos, rupturas, neurastenias, confusões irritantes e mesquinhas de sonhos, de obrigações, de complacências secretas — metade da infelicidade humana se resume na palavra adultério. Apesar de todas as nossas literaturas — ou talvez justamente por sua causa — pode parecer às vezes que nada ainda se tenha dito sobre a realidade dessa desventura. E que, nesse domínio, algumas das questões mais *singelas* tenham sido mais freqüentemente solucionadas que formuladas.

Exemplificando: uma vez constatado o mal, devemos lançar a culpa sobre a instituição do casamento ou, ao contrário, sobre "algo" que a destrói no âmago de nossas ambições? A causa de todo nosso tormento será realmente, como muitos pensam, a chamada concepção "cristã" do casamento ou, ao contrário, uma concepção do amor que talvez ninguém ainda percebeu o quanto torna essa união insuportável desde o primeiro momento?

Constato que o ocidental ama, *pelo menos igualmente,* tanto o que destrói como o que assegura "a felicidade dos cônjuges". Qual é a origem dessa contradição? Se o segredo da crise do casamento é simplesmente a atração pelo proibido, de onde nos vem esse gosto pela infelicidade? Que conceito de amor ele sugere? Que segredo de nossa existência, de nosso espírito, talvez de nossa história?

2. O MITO

Existe um grande mito europeu do adultério: O *Romance de Tristão e Isolda.* Em meio à desordem extrema de nossos costumes, na confusão das morais e dos imoralismos daí decorrentes, nos momentos mais sublimes de um drama, certamente vemos transparecer em filigrana essa forma mítica. Como uma grande imagem simples, um tipo primitivo de nossos mais complexos tormentos.

Tal como os poetas que, para se livrar das confusões de nossa língua, costumam fazer remontar as palavras às suas origens mais distantes, isto é, à coisa ou ato que se imagina que designavam primordialmente, eu gostaria de relacionar esse mito a certas confusões de nossos costumes. *Etimologia das*

paixões, menos traiçoeira que a das palavras, já que encontra sua imediata verificação em nossa existência e não numa ciência hipotética qualquer.

* * *

Antes de mais nada, seria correto considerar o *Romance de Tristão um* mito? E, nesse caso, tentar analisá-lo não seria destruir seu *encanto?*

Já não acreditamos que o mito seja sinônimo de irrealidade ou ilusão.

Inúmeros mitos manifestam entre nós uma força demasiado incontestável. Mas a abusiva utilização do termo nos obriga a redefini-lo.

Poderíamos dizer, de um modo geral, que um mito é uma história, uma fábula simbólica, simples e tocante, que resume um número infinito de situações mais ou menos análogas. O mito permite a percepção imediata de determinados tipos de *relações constantes,* destacando-os do emaranhado das aparências cotidianas.

Num sentido mais restrito, os mitos traduzem as *regras de conduta* de um grupo social ou religioso. Têm origem, portanto, no elemento *sagrado* em torno do qual se constituiu o grupo. (Narrativas simbólicas da vida e da morte dos deuses, lendas que explicam os sacrifícios ou origem dos tabus etc.) Já se observou com freqüência: um mito não tem autor. Sua origem deve ser *obscura,* e até mesmo o seu sentido o é, em parte. Ele se apresenta como expressão inteiramente anônima de realidades coletivas ou, mais exatamente, comuns. A obra de arte — poema, conto ou romance — distingue-se, portanto, radicalmente do mito. O importante nas obras de arte é precisamente aquilo que não tem importância no mito: sua "beleza" ou sua "verossimilhança" e todas as qualidades singulares que a consagram (originalidade, habilidade, estilo etc.).

Mas o caráter mais profundo do mito é o poder que exerce sobre nós, geralmente à nossa revelia. O que faz com que uma história, um acontecimento ou mesmo um personagem se transformem em mitos é precisamente esse domínio que exercem sobre nós, a despeito de nossa vontade. Uma obra de arte, enquanto tal, não possui rigorosamente o poder de subjugar o público. Por mais bela e poderosa, sempre é possível criticá-la ou apreciá-la por motivos individuais. Isto não acontece com o mito: seu enunciado anula qualquer crítica, reduz a razão ao silêncio ou, pelo menos, a torna ineficaz.

Ora, proponho-me considerar *Tristão* não uma obra literária, mas um tipo de relações entre o homem e a mulher num determinado grupo histórico: a elite social, a sociedade cortês e imbuída de cavalaria dos séculos XII e XIII. Este

grupo, na verdade, desapareceu há muito tempo. Entretanto, suas leis são ainda as nossas sob uma forma oculta e difusa. Profanadas e renegadas por nossos códigos oficiais, essas leis tornaram-se ainda mais incômodas, pois somente exercem poder sobre nossos sonhos.

* * *

São numerosos os traços da lenda de *Tristão* que denunciam um mito. Em primeiro lugar, o fato de seu autor — supondo-se que exista um e apenas um — ser totalmente desconhecido. As cinco versões "originais" que nos restaram são readaptações artísticas de um arquétipo que não deixou o menor vestígio. Outro aspecto mítico da lenda de *Tristão é* o elemento *sagrado* que utiliza (Apêndice 1). O desenvolvimento da ação e os efeitos que ela devia exercer sobre o ouvinte dependem em certa medida (que teremos de precisar) de um conjunto de regras e cerimônias que corresponde exatamente ao código da cavalaria medieval. Ora, as "ordens" de cavalaria foram freqüentemente denominadas "religiões". Chastellain, cronista da Borgonha, assim chamava a Ordem do Tosão de Ouro, referindo-se a ela como um mistério sagrado, embora nessa época a cavalaria já se tivesse tornado quase que uma reminiscência (Apêndice 2).

Finalmente, o próprio sentido da *obscuridade* que descobriremos na lenda indica seu profundo parentesco com o mito. A obscuridade do mito não reside geralmente em sua forma de expressão. (Teríamos neste caso a linguagem do poema que, no entanto, é das mais simples, como se sabe.) Reside, de um lado, no mistério de sua origem e, de outro, na importância vital dos fatos que o mito simboliza. Se os fatos não fossem obscuros ou *se não houvesse algum interesse em obscurecer sua origem e sua dimensão para livrá-los da crítica,* não haveria necessidade de mitos. Poderíamos nos contentar com uma lei, um tratado moral ou mesmo uma historieta que desempenhassem o papel de resumo mnemotécnico. Não haveria mitos se fosse lícito limitar-se às certezas e exprimi-las de forma clara ou direta. Ao contrário, o mito desponta quando se torna perigoso ou impossível confessar claramente certo número de fatos sociais ou religiosos, ou de relações afetivas, que todavia se deseja conservar ou que é impossível destruir. Já não precisamos de mitos, por exemplo, para enunciar as verdades científicas: com efeito, elas são tratadas de forma inteiramente profana e, por isso mesmo, só têm a ganhar com a crítica individual. *Mas precisamos de um mito para exprimir o fato obscuro e inconfessável de que a paixão está ligada à morte* e leva à destruição quem quer que se entregue completamente a ela. Isto porque desejamos salvar a paixão e adoramos essa infelicidade, ao passo que as morais oficiais e nossa razão as condenam. A

obscuridade do mito nos permite, portanto, aceitar seu conteúdo disfarçado e desfrutá-lo na imaginação, mas sem tomarmos uma consciência bastante clara para que a contradição se manifeste. Deste modo, determinadas realidades humanas que sentimos ou pressentimos como fundamentais estão fora do alcance da crítica. O mito *exprime* essas realidades, na medida em que nosso instinto o exige, mas também as *disfarça,* na medida em que seriam ameaçadas pelo grande despertar da razão.[1]

De origem desconhecida ou pouco conhecida — de caráter primitivamente sagrado — dissimulando o segredo que exprime, o romance mítico de *Tristão* acaso possuiria no mesmo grau as qualidades *coercitivas* de um verdadeiro mito? Esta questão não pode ser descartada. Ela nos conduz ao cerne do problema e de sua atualidade.

Salientemos que as regras cavalheirescas, que no século XIII desempenhavam realmente um papel de coerção absoluta, só intervêm no romance a título de *obstáculo mítico* e de *figuras rituais* de retórica. Sem elas, a fábula não teria encontrado pretexto para reanimar-se e, sobretudo, não conseguiria impor-se aos ouvintes sem contestação. Note-se bem que essas "cerimônias" sociais são meios de se fazer aceitar um *conteúdo* anti-social, que é a paixão. O termo "conteúdo" adquire aqui toda a sua força de expressão: a paixão de Tristão e Isolda é literalmente "contida" pelas regras de cavalaria.[*] Semente nessa condição ela poderá exprimir-se à meia-luz do mito. Isto porque, enquanto paixão que deseja a Noite e triunfa numa Morte transfiguradora, ela representa uma ameaça violentamente intolerável para qualquer sociedade. É preciso, portanto, que os grupos constituídos sejam capazes de contrapor uma estrutura solidamente articulada para que ela tenha a oportunidade de se exteriorizar sem causar maiores danos.

Se, posteriormente, o vínculo social vier a se enfraquecer ou o grupo for dissolvido, o mito deixará de ser um mito no sentido preciso. Entretanto, tudo o que ele tiver perdido em força coercitiva e em meios de se comunicar de forma velada e aceitável será recuperado em influência subterrânea e violência anarquizadora. À medida que a cavalaria, mesmo em sua forma profanada de *savoir-vivre* — os costumes que devem ser observados por quem almeja tornar-se um *gentleman* — perder suas últimas virtudes, a paixão "contida" no mito primitivo se difundirá na vida cotidiana, invadirá o subconsciente, invocará novas

---

[1] Entendendo-se aqui a razão como a atividade profanadora que se exerce em detrimento do sagrado coletivo, libertando o indivíduo. Embora o racionalismo se tenha convertido em doutrina oficial, não devemos esquecer sua eficiência verdadeiramente *sacrílega,* anti-social e "dissociadora".

[*] O autor joga com os dois sentidos da palavra *contenu:* conteúdo e contido. (N. do T.)

coerções, inventando-as se necessário... Porque veremos que não é apenas a natureza da sociedade, mas o próprio ardor da paixão sombria que exige uma confissão dissimulada. O mito, no sentido rigoroso do termo, se constituiu no século XII, isto é, num período em que as elites realizavam um grande esforço em prol da ordenação social e moral. Tratava-se de conter precisamente os impulsos do instinto destruidor: pois a religião, ao combatê-lo, aguçava-o ainda mais. Os cronistas, os sermões e as sátiras daquele século revelam que houve uma primeira "crise do casamento" nessa época. Impunha-se uma reação enérgica. O sucesso do *Romance de Tristão* foi, portanto, o de ordenar a paixão num quadro em que ela pôde se exprimir através de satisfações simbólicas. (Desta forma, a Igreja havia "incorporado" o paganismo em seus ritos.)

Ora, desaparecendo tal quadro, essa paixão não deixa de subsistir. Ela é sempre perigosa também para a vida da sociedade. Ela costuma provocar, por parte da sociedade, uma ordenação equivalente. Disso resulta a permanência histórica, não mais do mito em sua forma primitiva, mas da *exigência mítica* que o *Romance* representava.

Ampliando nossa definição, designaremos doravante o mito como essa permanência de um tipo de relações que ele provoca. O mito de Tristão e Isolda já não será apenas o Romance, mas o fenômeno que ilustra, cuja influência propagou-se continuamente até os nossos dias. Paixão da natureza obscura, dinamismo excitado pelo espírito, possibilidade pré-formada em busca de uma coerção que o exalta, encanto, terror ou ideal: tal é o mito que nos atormenta. Que ele tenha perdido sua forma primitiva, eis justamente o que o faz tão perigoso. Os mitos destronados tornam-se venenosos, tal como as verdades mortas de que falava Nietzsche.

3. ATUALIDADE DO MITO: RAZÕES DE NOSSA ANÁLISE

Não é preciso ter lido o *Tristão* de Béroul ou o de Bédier, nem ter ouvido a ópera de Wagner para sentir na vida cotidiana a força nostálgica de tal mito. Ele se manifesta na maioria de nossos romances e filmes, no êxito que obtêm junto às massas, na satisfação que despertam no coração dos burgueses, poetas, malcasados e jovens aprendizes que sonham com amores miraculosos. O mito age onde quer que a paixão seja sonhada como um ideal, e não temida como uma febre maligna; onde quer que sua fatalidade seja chamada, invocada, imaginada como uma bela e desejada catástrofe, e não como catástrofe. Vive da

própria vida dos que acreditam que o amor é um destino (era o filtro do *Romance*); que ele fulmina o homem impotente e maravilhado para consumi-lo num fogo puro; e que ele é mais forte e verdadeiro que a felicidade, a sociedade e a moral. Vive da própria vida do romantismo em nós; é o grande mistério dessa religião de que os poetas do século passado foram os sacerdotes e os inspirados.

A prova dessa influência e de sua natureza mítica é, aliás, imediata. Comprová-la-emos, aqui mesmo, por uma certa aversão do leitor a encarar meu projeto. *O Romance de Tristão* é sagrado aos nossos olhos na medida exata em que se considere que cometo um "sacrilégio" ao tentar analisá-lo. Sem dúvida, este ato sacrílego se reveste de um sentido anódino, se pensarmos que nas sociedades tal censura se traduzia não por essa aversão que conjecturo, mas pela condenação à morte do culpado. O sagrado aqui em questão é apenas uma reminiscência obscura e enfraquecida. Apenas correrei o risco de ver o leitor fechar o volume nesta página. (E certamente o sentido inconsciente de tal gesto é nada menos que a condenação à morte do autor. No entanto, ele permanece sem efeito.) Mas, se me poupas, ó leitor, deve-se acreditar que a paixão não é absolutamente sagrada para ti? Ou simplesmente que o homem contemporâneo é menos débil em sua paixão que nos seus gestos de reprovação? Na falta de inimigos declarados, onde estará a coragem que se atribui aos escritores? Será necessário que eles a exerçam contra si mesmos? Só podemos realmente combater o adversário que existe em cada um de nós?

Confesso que senti irritação ao ver um dos estudiosos da lenda de Tristão defini-la como "uma epopéia do adultério". A fórmula, sem dúvida, é exata, se considerarmos simplesmente o esquema do *Romance.* Nem por isso parece menos vexatória e "prosaicamente" restritiva. Acaso podemos sustentar a tese de que a culpa moral é o verdadeiro tema da lenda? O *Tristão* de Wagner, por exemplo, seria apenas uma lenda do adultério? E o adultério, enfim, é apenas isso? Uma palavra vil? Uma ruptura de contrato? É também isso, não passa disso em muitos casos; mas é, freqüentemente, muito mais: uma atmosfera trágica e apaixonada, além do bem e do mal, um belo drama ou um drama terrível... Enfim, é um drama, um *romance.* E romantismo vem de romance...

O problema avulta magnificamente — e meu caso se agrava na mesma proporção. Enunciarei minhas razões para perseverar, a fim de que julguem se são diabólicas.

A primeira é que chegamos ao estado de desorganização social em que o imoralismo se revela mais esgotante que as antigas morais. O culto do amor-paixão se *democratizou* de tal modo que perdeu suas virtudes estéticas e seu valor de tragédia espiritual. Resta um confuso e difuso sofrimento, algo de

impuro e triste. Penso, a propósito, que nada se perderá em profanar as causas falsamente sagradas dessa literatura da paixão, dessa publicidade que lhe dão, dessa "moda" de inspiração comercial do que outrora foi um segredo religioso... É preciso confrontar tudo isso, ainda que seja apenas para salvar o mito dos abusos de sua extrema vulgarização. Pouco importa o sacrilégio. A poesia dispõe de outros recursos.

Minha segunda razão não é a de um cultor da beleza, mesmo maldita, mas a de um homem que deseja ver claro, tomar consciência de sua vida e da vida de seus contemporâneos.

Se tenho interesse pelo mito de Tristão é porque ele permite distinguir uma razão simples de nossa confusão atual. É porque permite também formular certas *relações permanentes,* sepultadas pelas vulgaridades minuciosas de nossas psicologias. É, finalmente, porque faculta descobrir determinado dilema cuja realidade nossa vida agitada, nossa cultura e os pruridos de nossas morais virtualmente nos fazem esquecer.

Erigir o mito da paixão em sua violência primitiva e sagrada, em sua monumental, como uma ironia salutar sobre nossas complacências tortuosas e nossa impotência em escolher corajosamente entre a Norma do Dia e a Paixão da Noite; erigir essa cena da Morte dos Amantes, glorificada no angustioso e vampiresco crescendo do segundo ato de Wagner, eis o principal objetivo dessa obra que pretende conduzir o leitor ao limiar das alternativas: "Eu quis isto!" ou então: "Que Deus me proteja!"

Não sei com certeza se a perfeita consciência é útil de modo geral e em si mesma. Tampouco se as verdades úteis são confessáveis em público. Contudo, seja qual for a "utilidade" do meu empreendimento, nós, ocidentais, estamos predestinados a tomar cada vez mais consciência das ilusões em que vivemos. E, talvez, a função do filósofo, do moralista, do criador de formas ideais seja simplesmente a de aguçar a consciência, ou seja, a culpada consciência dos homens.

Quem sabe onde isso pode nos conduzir?

A propósito, é tempo de passar à operação anunciada. Seu êxito depende, sem dúvida, de uma certa frieza com a qual pretendemos conduzi-la. Fechando olhos e ouvidos aos "encantos" da narrativa, tentemos resumir "objetivamente" os fatos relatados, as razões propostas ou curiosamente omitidas.

4. O CONTEÚDO MANIFESTO DO *ROMANCE DE TRISTÃO*[2]

O amor por força vos enlouquece!
Béroul

Tristão nasce no infortúnio. Seu pai acaba de morrer e sua mãe, Brancaflor, não sobrevive ao seu nascimento. Daí o nome do herói, o matiz sombrio de sua vida e o céu tempestuoso que envolve a lenda. O Rei Marcos da Cornualha, irmão de Brancaflor, adota o órfão em sua corte e o educa.

Primeira proeza ou *performance:* a vitória de Tristão sobre Morholt. Esse gigante irlandês, tal como o Minotauro, vem exigir um tributo de moças e rapazes da Cornualha. Tristão obtém permissão para combatê-lo no momento em que poderia ser armado cavaleiro, portanto, logo depois da sua puberdade. Mata-o, mas é ferido por uma espada envenenada. Sem esperança de sobreviver ao mal, parte sem destino num barco sem vela nem remos, levando consigo apenas a espada e a harpa.

Ele chega à costa irlandesa. A rainha da Irlanda, apenas ela, possui o segredo do remédio que pode salvá-lo. Mas o gigante Morholt era irmão da rainha, e por isso Tristão evita declarar seu nome e a origem do seu mal. Isolda, princesa real trata-o e o cura. É o Prólogo.

Anos mais tarde, o Rei Marcos decide desposar a mulher de cujos cabelos um pássaro lhe trouxera um fio de ouro. É Tristão quem ele envia à "procura" da desconhecida. Uma tempestade carrega o herói para a Irlanda. Lá, ele combate e mata um dragão que ameaçava a cidade. (É o tema consagrado da virgem salva por um jovem paladino.) Ferido pelo monstro, Tristão é novamente tratado por Isolda. Um dia, essa princesa descobre que o ferido é o assassino de seu tio. Empunha a espada de Tristão e ameaça matá-lo em seu banho. Ele revela então a missão que lhe confiara o Rei Marcos. E Isolda o perdoa, porque deseja tornar-se rainha. (Segundo alguns autores, também porque admira a beleza do rapaz nesse instante.)

Tristão e a princesa navegam rumo às terras de Marcos. Em alto-mar o vento cessa, o calor é sufocante. Eles têm sede. A aia Briolanja lhes dá de beber. Mas por engano oferece "o vinho ervado" destinado aos esposos, que fora

---

[2] Resumirei os principais episódios do *Romance,* baseando-me, salvo exceções, *na concordância* estabelecida por Joseph Bédier (em seu estudo sobre o poema de Thomas) entre as cinco versões do século XII: Béroul, Thomas, Eilhart, *Folie Tristan* e *o Romance em prosa.* As versões ulteriores de Gottfried de Estrasburgo e de todos os imitadores alemães, italianos, dinamarqueses, russos, tchecos etc. remontam às cinco versões. Levo em conta também os trabalhos críticos mais recentes de E. Muret e E. Vinaver.

preparado pela mãe de Isolda. Eles o bebem. Ei-los embrenhados nas sendas de um destino "que jamais se consumará pelo resto de seus dias, pois beberam sua destruição e sua morte". Eles se declaram apaixonados e se entregam ao amor.

(Assinalemos aqui que o texto primitivo, respeitado apenas por Béroul, limitava o efeito do filtro a três anos:

Por quanto tempo foi determinado
O vinho do amor, o vinho ervado?
A mãe de Isolda, que o preparou,
A três anos de afeição o limitou

Thomas, dotado de fina psicologia e cheio de desconfiança do maravilhoso, que considera grosseiro, reduz ao máximo a importância do filtro e apresenta o amor de Tristão e Isolda como uma afeição espontânea, surgida desde a cena do banho. Eilhart, Gottfried e a maioria dos outros, ao contrário, atribuem ao vinho mágico um efeito ilimitado. Nada é mais significativo que essas diferenças, como veremos.)

A falta está, portanto, consumada. *Mas Tristão permanece preso à missão que recebeu do rei.* Por conseguinte, conduz Isolda a Marcos, apesar de sua traição. Briolanja, que astuciosamente substitui Isolda, passará a primeira noite nupcial com o rei, livrando assim sua senhora da desonra e, ao mesmo tempo, expiando o erro fatal que cometera.

Entretanto, os barões traidores denunciam ao rei o amor de Tristão e Isolda. Tristão é banido. Mas, graças a um novo ardil (cena do pomar), ele convence Marcos de sua inocência e retorna à corte.

O anão Frocino, cúmplice dos barões, procura surpreender os amantes e arma uma cilada. Entre o leito de Tristão e o da rainha, ele espalha "farinha de trigo". Tendo recebido uma nova missão de Marcos, Tristão deseja encontrar-se mais uma vez com sua amiga na noite que precede sua partida. Com um salto, transpõe a distância que separa os dois leitos. Mas, devido ao esforço, uma ferida recente na perna torna a sangrar. Marcos e os barões, alertados pelo anão, irrompem no dormitório. Vêem manchas de sangue sobre a farinha. A prova do adultério é assim evidente. Isolda será entregue a um bando de lázaros, e Tristão condenado à morte. Ele foge (cena da capela). Resgata Isolda, e juntos se internam na floresta de Morrois. Durante três anos aí vivem uma vida "áspera e dura". Um dia, Marcos os surpreende dormindo. Mas ocorre que Tristão colocara entre seus corpos a espada desembainhada. Comovido com o que considerou um sinal de castidade, o rei os poupou. Sem os despertar, ele retira a espada de Tristão e deixa em seu lugar a espada real.

Decorridos três anos, o filtro perde seu efeito (de acordo com Béroul e o precursor comum das cinco versões). Só então Tristão se arrepende, e Isolda começa a sentir saudades da corte... Vão encontrar o eremita Ogrino e, por seu intermédio, Tristão propõe ao rei restituir sua mulher. Marcos promete perdoar. Os amantes se separam à chegada do cortejo real. Isolda ainda suplica a Tristão que permaneça no reino até ela ter certeza de que Marcos a trata bem. Em seguida, por uma última astúcia feminina, explorando essa concessão, a rainha declara que, a um primeiro sinal do cavaleiro, partiria ao seu encontro, sem que nada pudesse detê-la, "nem torre, nem muralha, nem fortaleza."

Na casa de Orri, o lenhador, eles tiveram vários encontros clandestinos. Mas os barões traidores velam pela virtude da rainha. Ela pede e obtém um "julgamento de Deus" para provar sua inocência. Graças a um subterfúgio, vence o desafio: antes de segurar o ferro em brasa que deixa intacta a mão de quem não mentiu, ela jura que jamais esteve nos braços de nenhum homem, exceto os do rei, seu senhor, e os do aldeão que ainda há pouco a ajudara a descer de sua barca. O aldeão é Tristão disfarçado...

Entretanto, novas aventuras conduzem o cavaleiro para bem longe. Ele crê que a rainha deixou de amá-lo. Foi então que acedeu em desposar, além-mar, *"por seu nome e por sua beleza",*[3] *outra Isolda, a Isolda "das mãos alvas". E, com efeito, Tristão a deixará virgem, porque chora "Isolda, a loura".*

Enfim, mortalmente ferido e novamente envenenado por esse ferimento, Tristão manda chamar a rainha da Cornualha, a única que ainda poderia curá-lo. Ela vem, e sua nau ostenta uma vela branca, sinal de esperança. Isolda das mãos alvas espreitava sua chegada. Atormentada pelo ciúme, vai até o leito de Tristão e anuncia que a vela é negra. Tristão morre. Isolda, a loura, desembarca nesse instante, sobe ao castelo, abraça o corpo de seu amante e morre.

5. ENIGMAS

Assim resumido, despojado de todo "encanto", considerando friamente o mais sedutor dos poemas, percebemos que seu esquema e seu desenvolvimento não estão isentos de equívoco.

Omiti um grande número de episódios secundários, mas nenhum dos temas básicos da ação central do *Romance.* E até os sublinhei. Pudemos notar

---

[3] "Pur belté e pur nun d'Isolt" (Thomas).

que se reduzem a um punhado de coisas: Tristão conduz Isolda até o rei, *porque* está ligado pela fidelidade de cavaleiro; os amantes se separam ao cabo de três anos na floresta, *porque* o filtro deixa de agir; Tristão casa-se com Isolda das mãos alvas *"por seu nome e por sua beleza".*

Agora, descartando essas "razões — oportunamente voltaremos a elas —, percebemos que o *Romance* se baseia numa série de contradições enigmáticas.

Impressionou-me uma primeira observação, feita de passagem por um dos mais recentes editores da lenda: ao longo de todo o *Romance,* Tristão parece fisicamente superior aos seus adversários e particularmente ao rei. Nenhuma força exterior, portanto, poderia impedi-lo de apoderar-se de Isolda e de obedecer ao seu destino. Os costumes da época sancionam o direito do mais forte, chegando a divinizá-lo sem o menor escrúpulo; sobretudo em se tratando do direito de um homem sobre uma mulher: é o prêmio habitual dos torneios. *Por que Tristão não utiliza esse direito?*

Instigada por essa primeira questão, nossa desconfiança crítica logo descobre outros enigmas, não menos curiosos e obscuros.

Por que a espada da castidade entre os corpos na floresta? Os amantes já pecaram; recusam arrepender-se nesse momento; enfim, sequer supõem que o rei poderia surpreendê-los. Ora, não se encontra nenhum verso ou palavra nas diferentes versões que apresente a razão deste ato.[4]

Por que Tristão restitui a rainha a Marcos, inclusive nas versões em que o filtro permanece ativo? Se, como dizem alguns, a separação resulta de um arrependimento sincero, por que eles juram rever-se no mesmo instante em que *aceitam* separar-se? Por que logo em seguida Tristão se afasta para viver novas aventuras, quando tinham um encontro marcado na floresta? Por que a rainha culpada propõe um "julgamento de Deus"? Ela tem plena consciência de que tal prova significaria certamente sua condenação. Ela só triunfa graças a um ardil improvisado *in extremis* que, tal como é exposto, teria ludibriado até mesmo Deus, pois o milagre acontece![5]

Enfim, superado o julgamento, a rainha passa por inocente. Tristão

---

[4] Todavia, na edição Bédier do poema de Thomas (t, I, p. 240), lemos que o monteiro do rei, ao penetrar no esconderijo dos amantes, *"viu Tristão deitado e, do outro lado da gruta, Isolda. Os amantes se tinham deitado para descansar por causa do forte calor e dormiam assim separados um do outro, porque..."* Aqui o texto foi interrompido! E Bédier diz em nota: "Passagem ininteligível". Que força maléfica interveio para obscurecer o *único texto* que poderia esclarecer o mistério?

[5] Gottfried de Estrasburgo insiste com cinismo: *"Foi assim coisa manifesta - E verificada diante de todos - Que o mui glorioso Cristo - Dobra-se como o pano que se veste - ... Ele se presta à vontade de todos - Seja na sinceridade, seja no logro - Sempre será o que as pessoas bem entenderem..."*

também, por conseqüência, e já não se vê absolutamente nada que pudesse impedir seu regresso à companhia do rei, *portanto à companhia de Isolda...*

Por outro lado, acaso não é muito estranho que os poetas do século XII, tão exigentes em casos de honra, de fidelidade ao suserano, deixem passar sem o menor comentário tantas ações nada defensáveis? Como podem apresentar como um modelo de cavalaria esse Tristão que enganou seu rei com as artimanhas mais cínicas? Ou como uma virtuosa dama essa esposa adúltera que não recua mesmo diante de uma astuciosa blasfêmia? Por que, ao contrário, tratam como traidores os barões que defendem a honra de Marcos? Admitindo-se que sejam movidos pela inveja, pelo menos não mentiram nem enganaram, e não é esse o caso de Tristão...

Por fim, chegamos a duvidar do próprio valor dos raros motivos alegados. Com efeito, se a moral da fidelidade ao suserano exige que Tristão entregue a Marcos a noiva que ele foi buscar — e que tinha conquistado de pleno direito *para si próprio* ao salvá-la do dragão, como Thomas fez questão de sublinhar — não podemos deixar de pensar que esses escrúpulos são bem tardios e pouco sinceros, pois Tristão não se detém até voltar à corte, à companhia de Isolda... E esse filtro que deixa de agir: não era destinado aos esposos? Por que, então, limitar sua duração? Três anos é quase nada para a felicidade de um casal. E quando Tristão desposa a outra Isolda, "por seu nome e por sua beleza", mas, no entanto, a deixa virgem, não é evidente que nada o obriga a esse casamento e a essa castidade infame e que ele se coloca numa situação que não tem outra saída senão a morte?

6. CAVALARIA CONTRA CASAMENTO

Um crítico moderno do *Romance de Tristão e Isolda* pretende ver na obra "um conflito corneliano entre o amor e o dever". Essa interpretação clássica é de um encantador anacronismo. Além de abusar de Corneille, parece ignorar um desses fatos cuja envergadura escapa freqüentemente ao domínio da erudição escrupulosa. Falo da oposição que se manifesta desde a segunda metade do século XII entre a regra cavalheiresca e os costumes feudais. Talvez não se tenha enfatizado devidamente até que ponto os romances bretões a refletem e a cultivam.

Provavelmente, a cavalaria cortês não foi mais que um ideal. Os primeiros autores que dela falam costumam deplorar sua decadência: mas esquecem que,

tal como a desejam, ela apenas acabou de nascer em seus sonhos. Não seria da própria essência do ideal deplorar sua decadência no mesmo instante em que ele tenta desastradamente se realizar? Por outro lado, o destino do romance não será contrapor a *ficção* de um determinado ideal de vida às realidades tirânicas?

Mais de um enigma proposto pelo *Romance* nos incita a procurar nessa vertente os elementos de uma primeira solução. Admitindo-se que a aventura de Tristão serviria como ilustração do conflito entre a cavalaria e a sociedade feudal — portanto, o conflito entre dois *deveres* ou mesmo, como vimos à página 21, o conflito entre duas religiões — perceberemos que muitos episódios se esclarecem e que, em todo caso, se a hipótese não resolve todas as dificuldades, descarta a solução de uma maneira significativa.

Em que o romance bretão se distingue das canções de gesta, as quais suplanta a partir da segunda metade do século XII com extraordinária rapidez? Nisto: em atribuir à mulher o papel que pertencia anteriormente ao suserano. O cavaleiro bretão, tal como o trovador meridional, considera-se vassalo de uma Dama eleita. Mas, na verdade, permanece vassalo de um senhor. Daí surgirão os conflitos de direito, dos quais o *Romance* oferece mais de um exemplo.

Retomemos o episódio dos três barões traidores. Segundo a moral feudal, o vassalo deve denunciar ao senhor tudo o que lese seu direito ou sua honra: ele é traidor se não agir assim. Ora, em *Tristão,* os barões denunciam Isolda perante o Rei Marcos: por conseguinte deveriam ser considerados "fiéis" e leais. Se todavia foram tratados pelo autor como traidores, isto se deve evidentemente a um outro código que só pode ser o código de cavalaria do Midi. A decisão das cortes de amor da Gasconha é bastante conhecida: traidor será aquele que revelar os segredos do amor cortês.

Bastaria apenas esse exemplo para demonstrar que os autores do *Romance* haviam tomado partido, com plena consciência, da cavalaria "cortês" contra o direito feudal. Mas temos outras razões a acrescentar. Somente a concepção de fidelidade e de casamento do amor cortês pode explicar certas contradições espantosas da narrativa.

Segundo a tese oficialmente admitida, o amor cortês nasceu de um reação contra a anarquia brutal dos costumes feudais. Como se sabe, no século XII, o casamento se havia tornado para os senhores um puro e simples meio de enriquecimento e de anexação de terras oferecidas em dote ou prometidas em herança. Quando o "negócio" fracassava, repudiava-se a mulher. O pretexto do incesto, curiosamente explorado, não sofria objeção por parte da Igreja: bastava alegar, sem muitas provas, um parentesco até o quarto grau para obter a

anulação. A esses abusos, que suscitaram querelas infindáveis e guerras, o amor cortês opõe uma *fidelidade* independente do casamento legal e fundada exclusivamente no amor. Chega ao ponto de declarar que o amor e o casamento não são compatíveis: é o famoso julgamento de uma corte de amor no castelo da Condessa de Champagne (Apêndice 3).

Se Tristão e o autor do *Romance* partilham tal ponto de vista, a felonia e o adultério estão desculpados e, mais do que isso, glorificados como expressão de uma intrépida fidelidade à lei superior do *donnoi,* isto é, do amor cortês. *(Donnoi ou domnei* em provençal designa a relação de vassalagem instituída entre o cavaleiro-amante e sua Dama ou *domina.)*

Fidelidade incompatível com a fidelidade do casamento, como vimos. *O Romance* não perde uma só ocasião de menosprezar a instituição social, de humilhar o marido — rei das orelhas de cavalo, sempre facilmente enganado — e de glorificar a virtude daqueles que se amam à margem do casamento e contra ele.

Mas essa fidelidade cortês apresenta uma característica bastante curiosa: da mesma forma que se opõe ao casamento, opõe-se à "satisfação" do amor. "Desconhece verdadeiramente o *donnoi* quem deseja a posse completa de sua dama. *Já não é amor o que tende para a realidade.*[6] Eis o que nos coloca na via de uma primeira explicação para episódios tais como os da espada da castidade, do regresso de Isolda ao seu marido após o retiro no Morrois ou mesmo do casamento imaculado de Tristão.

Com efeito, o "direito da paixão", no sentido que lhe é atribuído modernamente, permitiria a Tristão apoderar-se de Isolda, após terem bebido o filtro. Contudo, ele a entrega a Marcos: porque a regra do amor cortês opõe-se a que uma tal paixão "tenda para a realidade", isto é, culmine na "posse completa de sua dama". Tristão escolherá então, nesse caso, a obediência à fidelidade feudal, máscara e cúmplice enigmática da fidelidade cortês. Escolhe com plena liberdade, pois assinalamos acima que, sendo mais forte que o rei e os barões, poderia, *no plano feudal que adota,* fazer valer o direito de força...

Misterioso amor — é o caso de pensar — que se conforma com as leis que o condenam, a fim de melhor se conservar! De onde pode vir essa preferência pelo que *entrava* a paixão, pelo que impede a "felicidade" dos amantes, os separa e os martiriza?

Dizer que "assim o quer o amor cortês" ainda não é responder em

---

[6] Fauriel, *Histoire de lã poésie provençale,* I, p. 512.

profundidade, porque se trata de saber por que se prefere este amor ao outro, àquele que se "realiza" àquele que "satisfaz". Recorrendo à hipótese, bastante verossímil, de que o Romance ilustra um conflito de "religiões", pudemos distinguir e delimitar as principais dificuldades da intriga: mas, afinal de contas, a solução se encontra simplesmente adiada.

7. O AMOR DO ROMANCE

Reportando-nos ao nosso resumo da lenda, é impossível não ficarmos impressionados com o seguinte fato: as duas leis em questão, cavalaria e moral feudal, são observadas pelo autor apenas nas únicas situações em que elas permitem ao romance reanimar-se.[7]

Essa observação, por sua vez, não poderia constituir por si só uma explicação. Para cada uma de nossas questões, seria evidentemente fácil responder: "as coisas passam desse modo porque, de outro modo, não haveria romance". Tal resposta, no entanto, só parece convincente em virtude de um cômodo costume de nossa crítica literária. Na verdade, não responde a nada. Ela nos leva simplesmente a formular a pergunta fundamental: por que é necessário que exista um romance? *Esse* romance, precisamente?

Talvez a considerem uma questão singela, não sem uma inconsciente sabedoria: pois pressentimos que ela não deixa de ser perigosa. Ela nos conduz efetivamente ao cerne do problema — e sem dúvida seu alcance ultrapassa o caso particular de nosso mito.

Quem, por um esforço de abstração, se colocar à margem do fenômeno que é comum ao romancista e ao leitor, quem assistir ao seu diálogo íntimo, perceberá que uma convenção tácita, ou melhor, uma espécie de *cumplicidade* os liga: a vontade de que o romance prossiga ou se reanime. Suprimida esta vontade, toda verossimilhança cai por terra, como acontece na história científica. (O leitor de uma obra "séria" será tanto mais exigente quanto maior for sua consciência de que o desenrolar dos acontecimentos não deve depender nem de seus desejos, nem das fantasias do autor.) Suponham, ao contrário, essa

---

[7] Salientemos que: 1) elas são observadas alternativamente em virtude de um cálculo secreto; pois se a escolha de uma delas implicasse a exclusão total da outra, a situação seria rapidamente resolvida; 2) elas nem sempre são observadas: assim, o pecado consumado a partir do momento em que os amantes bebem o filtro é um pecado para o amor cortês, tal como para a moral cristã e feudal. Mas sem essa falta inicial nunca haveria romance.

vontade pura, e deixará de haver inverossimilhança possível, como acontece na fábula. Entre esses dois extremos, há tantos níveis de verossimilhança como de temas. Em outras palavras: a verossimilhança de uma determinada obra romanesca depende da natureza das paixões que ela pretende despertar. Isto significa dizer que se aceitará o "dedo" do criador, assim como as distorções que ele inflige à "lógica" da observação corrente, na medida exata em que tais abusos proporcionarem os pretextos necessários à paixão que desejamos sentir: Assim, o verdadeiro tema de uma obra é revelado pela natureza dos "truques" utilizados pelo autor, que são perdoados na medida exata em que compartilhamos de suas intenções.

Vimos que os obstáculos externos ao amor de Tristão são gratuitos num certo sentido, isto é, não passam, em suma, de artifícios romanescos. Com base em nossas observações a propósito da verossimilhança, concluímos que a própria gratuidade dos obstáculos invocados pode revelar o verdadeiro tema de uma obra, a verdadeira natureza da paixão que está em causa.

É preciso sentir que tudo aqui é simbólico, tudo se sustém e se compõe à maneira de um sonho e não de nossas vidas: os pretextos do romancista, as ações de seus dois heróis e as preferências secretas que pressupõe no seu leitor. Os "feitos" são apenas imagens ou projeções de um desejo, daquilo que se lhe opõe, daquilo que pode exaltá-lo ou simplesmente prolongar sua duração. Tudo indica, no comportamento do cavaleiro e da princesa, uma exigência ignorada por ambos — e talvez pelo romancista — *mais profunda, porém, que a de sua felicidade.* Nenhum dos obstáculos que encontram é objetivamente insuportável, mas eles renunciam a cada passo! Pode-se dizer que não perdem uma única oportunidade de se separar. Na falta de obstáculo, eles o inventam, como foi o caso da espada desembainhada e do casamento de Tristão. Eles se comprazem em inventá-lo — embora sofram. Seria então pelo prazer do romancista e do leitor? Mas é tudo a mesma coisa, pois o demônio do amor cortês, que inspira no coração dos amantes as artimanhas de onde nasce seu sofrimento, é o próprio demônio do *Romance,* tal como os ocidentais o amam.

Qual é o verdadeiro tema da lenda? A separação dos amantes? Sim, mas em nome da paixão e do amor pelo próprio amor que os *atormenta,* para exaltá-lo e transfigurá-lo — em detrimento de sua felicidade e de sua própria vida...

* * *

Começamos a distinguir o sentido secreto e inquietante do mito: o *perigo* que exprime e dissimula, essa paixão semelhante à vertigem... Mas agora não é

o momento de recuar. Fomos contagiados, sofremos o encanto, conhecemos[*] o "tormento delicioso". Toda condenação seria vã, pois não se condena a vertigem. Mas a paixão do filósofo não seria meditar na vertigem? Talvez o conhecimento seja apenas o esforço de um espírito que resiste à queda e se defende no seio da tentação...

8. O AMOR DO AMOR

De todos os males, o meu difere; ele me agrada; regozijo-me com ele; meu mal é o que desejo e minha dor é meu bem-estar. Não vejo, portanto, de que me queixar, pois meu mal advém de minha vontade; é meu querer que se torna meu mal; tenho tanto gosto em querer assim que sofro prazerosamente, e há tanta alegria na minha dor que me delicio com a minha doença.

Cristiano de Troyes

É preciso ter a audácia de formular a pergunta: Tristão ama Isolda? É amado por ela? (Somente as perguntas "tolas" podem nos instruir, e tudo o que é considerado evidente esconde algo que está longe de sê-lo, como disse aproximadamente Valéry.)

Nada de *humano* parece aproximar nossos amantes, muito ao contrário. Em seu primeiro encontro, travam apenas relações de polidez convencional.

* * *

E quando Tristão regressa à procura de Isolda, essa polidez se transforma na mais franca hostilidade. Tudo leva a crer que *livremente* jamais teriam escolhido um ao outro. Mas eles beberam o filtro do amor, e eis a paixão. Irá nascer e uni-los uma ternura, graças a esse destino mágico? Em todo o *Romance,* em milhares de versos, encontrei apenas um único sinal. É quando eles vivem na floresta de Morrois, após a evasão de Tristão.

Áspera vida levam, e dura:
Tanto se amam de bom amor
Que um por outro não sente dor

---

[*] No original, *co-naissons,* jogo das palavras "conhecemos" e "nascemos" em francês. (N. do T.)

Caberá dizer que os poetas dessa época eram menos sentimentais que nós não sentiam necessidade de insistir no que está implícito? Leia-se então, atentamente, o relato dos três anos passados na floresta. As duas cenas mais belas, talvez as mais profundas da lenda, são aquelas em que os amantes visitam o eremita Ogrino. Na primeira vez, para se confessarem. Mas, em vez de se confessarem e pedirem absolvição, esforçam-se por demonstrar que não têm qualquer responsabilidade pela aventura, pois, em suma, *eles não se amam!*

Se ela me ama, é pelo veneno
Não posso dela separar-me
Nem ela de mim...

Assim fala Tristão. E Isolda depois dele:

Senhor, por Deus onipotente
Ele não me ama, nem eu a ele
Foi um filtro que bebi
E ele também: esse foi o pecado

Encontram-se, portanto, numa situação apaixonadamente contraditória: amam, mas não se amam; pecaram, mas não podem arrepender-se, pois não são responsáveis; confessam-se, mas não desejam curar-se, nem mesmo implorar o perdão... Em verdade, como todos os grandes amantes, eles se sentem arrebatados "para além do bem e do mal", numa espécie de transcendência das nossas condições comuns, num absoluto inefável, incompatível com as leis que governam o mundo, mas que eles sentem como *mais real do que este mundo.* A fatalidade que os persegue, e à qual se abandonam gemendo, elimina a oposição do bem do mal; ela chega a conduzi-los para além das origens de todos os valores morais, para além do prazer e do sofrimento, para além do domínio onde as coisas se distinguem e os contrários se excluem.

A confissão não é menos formal: "Ele não me ama, nem eu a ele". Tudo se passa como se ambos não se vissem, como se não se reconhecessem. O que os liga no "tormento delicioso" não pertence a nenhum dos dois, mas deriva de uma força estranha, independente das suas qualidades, dos seus desejos, ao menos conscientes, e do seu ser, tal como o conhecem. As características físicas e psicológicas desse homem e dessa mulher são perfeitamente convencionais e retóricas. Ele é "o mais forte", ela, "a mais bela". Ele, o cavaleiro; ela, a princesa etc. Como conceber uma afeição humana entre dois tipos tão simplificados? A "amizade" mencionada a propósito da duração do filtro é a antítese da amizade real. Ainda mais, a amizade moral só surge quando a paixão arrefece. E a primeira conseqüência dessa amizade nascente não é reforçar a união dos amantes, mas, ao contrário, mostrar-lhes que têm todo interesse em se separar.

Vejamos este ponto mais atentamente.

No dia seguinte ao de São João
Cumpriram-se os três anos

Tristão caçava na floresta. De repente, ele se lembra do mundo. Revê a corte do Rei Marcos. Tem saudades das cores "verde e cinza", do aparato de cavalaria e do alto posto que poderia ocupar entre os barões do seu tio. Pensa também em sua amiga — pela primeira vez, ao que parece! Pensa que nessa aventura ela poderia estar "em belas alcovas... forradas de panos de seda". Isolda, por sua vez, sente no mesmo instante as mesmas saudades. Chegada a noite, eles se reencontram e confessam seu novo tormento: *"Mal desfrutamos nossa juventude..."* A separação é logo decidida. Tristão propõe-se a "partir" para a Bretanha. Antes, porém, visitarão Ogrino, o eremita, a fim de obter seu perdão — e o do Rei Marcos, para Isolda.

Neste momento, verifica-se diálogo tão dramático entre o eremita e os dois arrependidos:

Amor por força vos enlouquece!
Quanto durará vossa loucura?
Longe demais haveis levado esta vida

Assim os admoesta Ogrino.

Tristão lhe diz: ora, escutai,
Se longamente a levamos,
Tal foi nosso destino

(*Amor por força vos enlouquece!* Como não se deter e admirar a mais pungente definição da paixão jamais dada por um poeta! Por si só, este verso tudo exprime com uma força que ofusca todo o romantismo! Quem nos traduzirá esse rude "dialeto do coração"?)

Resta assinalar um último ponto: tão logo Tristão recebe a resposta favorável do rei, aceitando retomar Isolda:

Deus! diz Tristão, que renúncia!
Muito sofre quem perde sua amiga...

É da sua própria dor que sente compaixão. Não tem um pensamento para "sua amiga". Quanto a ela, percebe-se claramente que é mais feliz junto ao rei que junto ao seu amigo. Mais feliz na infelicidade do amor que na vida comum do Morrois.

* * *

Sabemos, aliás, que em seguida, embora o filtro já não estivesse agindo, os amantes serão novamente arrebatados pela paixão, ao ponto de perderem a vida, "ele por ela, ela por ele"...

O *egoísmo* aparente de tal amor explicaria por si só numerosos "acasos", numerosas malícias oportunas da sorte que se opõem à felicidade dos amantes. Mas como explicar o próprio egoísmo, em sua profunda ambigüidade? Todo egoísmo, como se diz, conduz à morte, mas como última derrota. Este, ao contrário, deseja a morte como sua realização suprema, como seu triunfo... Só cabe aqui uma resposta digna do mito.

Tristão e Isolda não se amam; eles o dizem e tudo o confirma. *O que amam é o amor, é o próprio fato de amar.* E agem como se tivessem compreendido que tudo que se opõe ao amor o garante e o consagra em seus corações, para exaltá-lo ao infinito no instante do obstáculo absoluto que é a morte.

Tristão gosta de sentir amor, muito mais do que ama Isolda, a loura. E Isolda nada faz para retê-lo perto de si: basta-lhe um sonho apaixonado. Precisam um do outro para arder em paixão, mas não um do outro tal como cada um é; precisam mais da ausência que da presença do outro.

A separação dos amantes resulta assim de sua própria paixão e do amor que têm por sua paixão, mais do que seu contentamento, mais do que seu objeto vivo. Daí os obstáculos multiplicados pelo *Romance;* daí a indiferença espantosa destes cúmplices de um mesmo sonho em que cada um deles permanece só; daí o crescendo romanesco e a mortal apoteose.

Dualidade irremediável e desejada! "Muito sofre quem perde sua amiga", suspira Tristão. No entanto, ele já sente, no fundo da noite que vem, despontar a flama secreta, reanimada pela ausência.

9. O AMOR DA MORTE

Mas é preciso ir mais longe: o *amabam amare* de Santo Agostinho é uma comovente fórmula com a qual ele próprio não se satisfez.

O obstáculo do qual falamos freqüentemente, e a *criação do obstáculo* pela paixão dos dois heróis (confundindo aqui seus efeitos com os da exigência romanesca e da expectativa do leitor) — este obstáculo seria apenas um pretexto, necessário ao progresso da paixão, ou estaria ligado à paixão de uma

maneira muito mais profunda? Não seria o próprio objeto da paixão — se descermos ao fundo do mito?

* * *

Vimos que o desenvolvimento do romance tem por princípio as separações e os reencontros sucessivos dos amantes.[8] Ora, as causas da separação são de duas espécies: circunstâncias exteriores adversas e entraves inventados por Tristão.

Tristão não se comportará da mesma maneira nos dois casos. E não deixa de ser interessante destacar essa dialética do obstáculo no *Romance.*

Quando se trata de circunstâncias sociais que ameaçam os amantes (presença de Marcos, desconfiança dos barões, julgamento de Deus etc.), Tristão salta o obstáculo (o salto de um leito para o outro é o símbolo). Arriscando-se a sofrer (seu ferimento torna a sangrar) e a perder a vida (ele sabe que o espreitam). Mas a paixão é tão violenta, tão animal, poderíamos dizer — que ele esquece a dor e o perigo na embriaguez do seu "jogo amoroso". No entanto, o sangue de seu ferimento o trai. É a "marca vermelha" que fornece ao rei o indício do adultério. Quanto a nós, ela nos fornece o indício do desejo secreto dos amantes: a busca do perigo por si mesmo. Mas enquanto o perigo é apenas uma ameaça exterior, a proeza com a qual Tristão o vence é uma afirmação de vida. Em tudo isso, Tristão não faz mais que obedecer ao costume feudal dos cavaleiros: trata-se de dar prova de "valor", trata-se de ser o mais forte ou o mais astucioso. Vimos que isso o levaria a raptar a rainha de seu rei. E que nesse momento o direito estabelecido foi subitamente respeitado apenas porque fornece um pretexto para reanimar o romance.

Bem diferente é a atitude do cavaleiro quando já nada de exterior a eles próprios separa os amantes. Acontece então precisamente o inverso: a espada nua colocada por Tristão entre seus corpos vestidos é ainda motivo de proeza, mas desta vez contra si próprio, *às suas custas.* Como ele é agora o causador, trata-se de um obstáculo *que já não pode vencer!*

---

[8] Recordemos aqui essas etapas: Primeira estadia de Tristão na Irlanda... Eles se separam sem se amarem. - Segunda estadia: ela pretende matá-lo. - Navegação e filtro, pecado consumado; Isolda entregue. - Tristão banido da corte. Encontro sob a árvore. - Tristão regressa à corte. O "flagrante delito". Eles se separam. - Reencontram-se, passam três anos na floresta, depois se separam. Encontro na cabana de Orri, o lenhador; Tristão se afasta. - Volta disfarçado de louco; afasta-se. - Longa separação, casamento de Tristão. - Isolda se aproxima e Tristão morre. Depois, morte de Isolda. Resumindo ainda mais: apenas um longo período de reunião (a áspera vida), ao qual corresponde um longo período de separação (o casamento de Tristão). Antes: o Filtro; no fim: a dupla Morte; nesse meio tempo, encontros furtivos.

Não esqueçamos que a hierarquia dos fatos narrados traduz exatamente a hierarquia das *preferências* do narrador e do seu leitor. O obstáculo *mais* grave é, portanto, aquele que se prefere acima de tudo. É o mais adequado para fomentar a paixão. Notemos também que nesse extremo a vontade de separar-se possui um valor afetivo *mais forte que a própria paixão.* A morte, que é a finalidade da paixão, acaba por matá-la.

Mas a espada desembainhada não é ainda a expressão decisiva do desejo sombrio, do próprio *fim* da paixão (no duplo sentido da palavra *fim*). O admirável episódio das espadas permutadas deixa isso evidente. Recordamos que, quando o rei vem surpreender os amantes, ele substitui sua arma pela do rival. Isso significa que o rei substitui o obstáculo desejado e livremente aceito dos amantes pelo sinal de seu poder social, o obstáculo legal, objetivo. Tristão percebe esse desafio: daí o recrudescimento da *ação.* E aqui a palavra adquire um sentido simbólico: a ação impede que a "paixão" *seja* total, pois a paixão é "o que sofremos" — no caso extremo, a morte. Em outras palavras, esta ação é um novo adiamento da paixão, ou seja, uma prorrogação da Morte.

* * *

Encontraremos a mesma dialética entre os dois casamentos do *Romance:* o de Isolda, a loura, com o rei e o de Isolda das mãos alvas com Tristão.

O primeiro desses casamentos é o obstáculo de fato. É simbolizado pela existência concreta do *marido,* desprezado pelo amor cortês. Motivo de proeza clássica e de recrudescimentos fáceis. A existência do marido, o obstáculo do adultério, é o primeiro pretexto a aparecer, o mais fácil de se imaginar e o mais acorde com a experiência cotidiana. (O romantismo encontrará outros mais sofisticados.) É preciso notar como Tristão o subverte, como se compraz nisso! Sem o marido, eu não daria mais que três anos ao amor de Tristão e Isolda. E, com efeito, a grande sabedoria do velho Béroul foi a de ter limitado a essa duração o efeito do filtro: *"A mãe de Isolda, que o preparou — A três anos de afeição o limitou."*

Sem o marido, só restaria aos dois amantes o casamento. Ora, não se concebe que Tristão pudesse um dia desposar Isolda. Ela é o tipo de mulher com quem não se casa, porque então deixaria de ser amada, uma vez que deixaria de ser o que é. Imaginem uma Madame Tristão! É a negação da paixão, pelo menos daquela que estamos tratando. O ardor amoroso, espontâneo, vitorioso e não combatido é, por essência, efêmero. É uma chama que não pode sobreviver ao brilho de sua consumação. Mas a sua *ardência* permanece inesquecível e é

precisamente ela que os amantes desejam prolongar e renovar ao infinito. Daí os novos perigos que vão desafiar. Mas tal é o valor do cavaleiro que em breve eles os terão vencido. É então que ele se afasta, em busca de aventuras mais secretas e profundas, dir-se-ia mesmo: mais interiores.

Quando Tristão suspira em voz baixa por Isolda perdida, o irmão de Isolda das mãos alvas supõe que seu amigo está apaixonado por sua irmã. Esse equívoco — provocado pelo nome das duas mulheres — é a única "razão" do casamento de Tristão. Vê-se que ele poderia facilmente se explicar. No entanto, mais uma vez, a honra intervirá, simplesmente a título de pretexto, para impedir que Tristão se desminta. Isto porque o amante pressente, neste novo desafio *que impõe a si mesmo,* a ocasião de um passo decisivo. Esse casamento imaculado com uma mulher que ele considera bela é o obstáculo que somente pode vencer por uma vitória *sobre si mesmo* (bem como sobre o casamento, que ele também arruína por dentro). Proeza da qual é a vítima! A castidade do cavaleiro casado corresponde à deposição da espada nua entre os corpos. Mas uma castidade voluntária é um suicídio simbólico — (vemos aqui o sentido oculto da espada).

É uma vitória do ideal cortês sobre a forte tradição celta que afirmava o orgulho de viver. É um modo de purificar o que subsistia de espontâneo, de animal e de ativo no desejo. Vitória da "paixão" sobre o desejo. Triunfo da morte sobre a vida.

* * *

Assim, essa preferência dada ao *obstáculo desejado* era a afirmação da morte, um passo em direção à Morte! Mas uma morte de amor, uma morte voluntária, depois de uma série de provas que purificarão Tristão; uma morte que seja uma transfiguração e não um acaso brutal. Portanto, trata-se sempre de conduzir a fatalidade exterior a uma fatalidade interior, livremente assumida pelos amantes: É a *redenção de seu destino que eles alcançam ao morrerem por amor; é uma vingança contra o filtro.*

E assistimos, *in extremis, à* inversão da dialética paixão-obstáculo. Realmente, o obstáculo já não está a serviço da paixão fatal; ao contrário, tornou-se o objetivo, o fim desejado por si mesmo. E assim a paixão desempenhou apenas um papel de prova purificadora, quase de penitência a serviço desta morte que transfigura. Chegamos agora ao último segredo.

O amor do próprio amor dissimulava uma paixão bem mais terrível, uma vontade profundamente inconfessável — e que somente poderia se "trair" por

símbolos como a espada desembainhada ou a perigosa castidade. Sem saber, sem querer, os amantes jamais desejaram outra coisa senão a morte! Sem saber, enganando-se apaixonadamente, não buscaram mais que a redenção e a vingança contra "o que sofriam" — a paixão iniciada pelo filtro. No fundo mais secreto de seus corações, era a vontade de morte, a *paixão ativa da Noite* que lhe ditava suas decisões fatais.

10. O FILTRO

Eis então que desponta a razão constitutiva do *mito,* a própria necessidade que o criou.

O sentido real da paixão é de tal modo assustador e inconfessável que os que a vivem não podem tomar consciência de seu objetivo, e os que pretendem descrevê-la em sua espantosa violência têm de recorrer à linguagem enganadora dos símbolos. Deixemos de lado, por enquanto, a questão de saber se os autores dos cinco poemas primitivos estavam ou não conscientes do alcance de sua obra. Em todo caso, convém precisar o sentido da palavra "enganadora" que acabamos de utilizar.

A vulgarização da psicanálise nos habituou a pensar que um desejo recalcado "se exprime" sempre, mas de maneira desordenada. A paixão proibida, o amor inconfessável criam para si um sistema de símbolos, uma linguagem hieroglífica, cuja chave a consciência não tem. Linguagem ambígua por essência, pois "trai", no duplo sentido da palavra, o que quer dizer sem o dizer. Chega a compor, num único gesto ou numa única metáfora, simultaneamente a expressão do objeto desejado e a expressão daquilo que condena esse desejo. Assim confirma-se a interdição sem que o objeto seja confessado, apesar de se lhe fazer alusão, com o que de certa forma exigências incompatíveis são ao mesmo tempo satisfeitas: necessidade de falar daquilo que se ama e necessidade de livrá-lo do julgamento; amor do risco e instinto de prudência. Interroguem quem usa tal linguagem; perguntem a razão de sua predileção por tal ou qual imagem de aparência bizarra: a resposta será que "é inteiramente natural", "nada sei" ou "não dou importância". Se for um poeta, falará de inspiração ou, ao contrário, de retórica. Nunca lhe faltarão boas razões para demonstrar que não é *responsável* por nada...

Imaginemos agora o problema que se apresentava para o autor do *Romance* primitivo. Que material simbólico — capaz de esconder o que era

preciso traduzir — estava à sua disposição no século XII? A magia e a retórica cavalheiresca.

A vantagem desses modos de expressão salta aos olhos. A magia persuade sem dar explicações, até mesmo porque exclui qualquer explicação. E a retórica cavalheiresca, como, aliás, toda retórica, é o meio de fazer passar por "naturais" as mais obscuras proposições. Máscara ideal! Garantia de segredo, mas também garantia de aprovação *incondicional* do leitor do romance. A cavalaria é a regra social que as elites do século sonham opor às piores "loucuras" de que se sentem ameaçadas. O costume da cavalaria fornecerá, portanto, o quadro do *Romance.* E notamos, em várias situações, o caráter de "pretexto sonhado" das interdições que ela impõe.

Quanto à magia, veremos agora o seu papel. Trata-se de descrever uma paixão, cuja violência fascinante não pode ser aceita sem escrúpulos. Ela parece bárbara em seus efeitos. Ela é proscrita pela Igreja como um pecado; pela razão, como um excesso mórbido. Só é possível admirá-la, portanto, na medida em que tenha sido liberada de qualquer espécie de ligação visível com a responsabilidade humana.

A intervenção do filtro, agindo de modo fatal e ainda por cima bebido por equívoco, revela-se doravante necessária. (Thomas, que procura diminuir o papel deste "domínio" mágico, será forçado a tornar a paixão menos desumana, mais aceitável aos olhos do moralista. Inferior a Béroul nesse ponto, ele será o primeiro responsável pela degradação do mito.)

Que é, então, o filtro? É o álibi da paixão. É o que permite aos infelizes amantes dizerem: "Bem vêem que não é culpa minha, bem vêem que é mais forte que eu." E, no entanto, vemos perfeitamente que, em virtude dessa fatalidade enganadora, todos os seus atos são orientados para o destino mortal que amam com uma espécie de ardilosa determinação, com uma astúcia infalível, tanto mais que pode furtar-se ao julgamento. Nossas ações menos calculadas são, por vezes, as mais eficientes. A pedra que se atira "sem pontaria" é a que vai direto ao alvo. Na verdade, visava-se o alvo, mas a consciência não teve tempo de intervir e desviar o gesto espontâneo. E por isso as cenas mais belas do *Romance* são aquelas que os autores não souberam comentar e descrevem como que inocentemente.

* * *

Não existiria mito, não haveria romance, se Tristão e Isolda pudessem dizer para que fim se preparam com determinação profunda e, mais que

profunda, abissal. Quem ousaria, pois, confessar que ele deseja a Morte? Que detesta o Dia que o ofusca? E que espera, no mais íntimo de seu ser, o aniquilamento do seu ser?

Bem mais tarde, alguns poetas ousaram fazer essa confissão suprema. Mas a multidão diz: "São todos loucos". E a paixão que o romancista deseja suscitar no leitor geralmente parece mais débil. É pouco provável que ela alguma vez tenha sido arrastada à confissão por seu excesso indubitável, por uma morte que a manifesta para além de todo o arrependimento possível!

Alguns místicos fizeram mais que confessar: souberam e se explicaram. Mas só afrontaram "a Noite obscura" com a mais severa e lúcida paixão porque tinham a garantia, pela fé, de que uma Vontade pessoal e "luminosa" se substituiria à sua. Não seriam o deus anônimo do filtro, uma força cega ou o Nada que se apoderariam de seu secreto querer, mas o Deus que promete sua graça e a "viva flama de amor" que irrompe nos "desertos" da Noite.

Tristão nada pode confessar. Deseja como se não desejasse. Encerra-se numa "verdade" inverificável, injustificável, cujo conhecimento rejeita com horror. Tem sua desculpa pronta e ela o engana melhor do que ninguém: é o veneno que *"por força o persegue".* E, embora tenha escolhido, desejado e acolhido esse destino por um obscuro e soberano assentimento, tudo o trai em sua ação, até em sua fuga desesperada, na sublime coquetice de sua fuga! E o fato de ignorá-lo é essencial para a grandeza exemplar de sua vida. As razões da Noite não são as mesmas do Dia, não são comunicáveis ao Dia.[9] Elas o desprezam. Tristão se fez prisioneiro de um delírio em face do qual empalidecem toda sabedoria, toda "verdade" e a própria vida. Está além de nossa felicidade, de nossos sofrimentos. Ele se lança ao instante supremo em que o prazer total é *perecer.*

* * *

As palavras do Dia não podem descrever a Noite, mas a "sábia música" captou esse desejo da qual descende. Erguei-vos, tempestades sonoras da morte de Tristão e Isolda!

Antiga e grave melodia, diz o herói, teus sons lastimosos chegavam até mim pelos

---

[9] No drama de Wagner, quando o rei surpreende os amantes, Tristão responde às suas dolorosas perguntas: "Esse mistério, *não posso revelar-te.* Jamais poderás saber o que me perguntas." E mais tarde, quando morre: "Não permaneci no lugar onde acordei. Mas por onde estive? *Não saberia dizer...* Era lá onde sempre estive e onde irei para sempre: o vasto império da noite eterna. Nesse lugar, apenas uma ciência nos é dada: o divino, o eterno, o esquecimento original... Oh, *se eu pudesse contar! Se tu pudesses compreender-me!*

ventos da noite, desde os tempos remotos em que a morte do pai foi anunciada ao filho. Na aurora sinistra, tu me procuravas, cada vez mais inquieta, quando o filho soube o destino da mãe... Quando meu pai me gerou e morreu, quando minha mãe me deu à luz morrendo, a antiga melodia chegava também aos seus ouvidos, lânguida e triste. Ela me interrogou um dia e eis que ainda me fala. Com que destino nasci? Com que destino? A antiga melodia me repete: — Para desejar e para morrer! Para morrer de desejar!

Ele pode amaldiçoar seus astros, seu nascimento, mas a música é verdadeiramente sábia e nos canta imensamente o belo segredo: foi ele quem quis seu destino:

Esse terrível filtro que me condena ao suplício, fui eu, eu mesmo quem o preparou... E o bebi em grandes goles de delícia!...

11. O AMOR RECÍPROCO INFELIZ

Paixão quer dizer sofrimento, coisa sofrida, preponderância do destino sobre a pessoa livre e responsável. Amar o amor mais que o objeto do amor, amar a paixão por si mesma, desde o *amabam amare* de Santo Agostinho até o romantismo moderno, é amar e procurar o sofrimento. Amor-paixão: desejo daquilo que nos fere e nos aniquila pelo seu triunfo. É um segredo cuja confissão o Ocidente jamais tolerou e não cessou de recalcar — de preservar! Poucos poderiam ser mais trágicos, e sua persistência nos convida a emitir um julgamento bastante pessimista sobre o futuro da Europa.

Assinalemos aqui um dado que mais tarde será desenvolvido: a ligação ou cumplicidade da paixão, do gosto da morte que ela dissimula, com certo modo de conhecer que, por si só, definiria nossa psique ocidental.

Por que o homem ocidental deseja sofrer essa paixão que o fere e que toda a sua razão condena? Por que deseja esse amor cujo esplendor só pode ser o suicídio? É porque ele se conhece e se põe à prova sob ameaças vitais, no sofrimento e no limiar da morte. O terceiro ato do drama de Wagner descreve bem mais que uma catástrofe romanesca: descreve a *essencial catástrofe* de nosso gênio sádico, esse gosto reprimido da morte, esse gosto de nos conhecermos ao máximo, esse gosto do impacto revelador que é sem dúvida a mais inextirpável das raízes do instinto da guerra em nós.

* * *

Deste extremo trágico, ilustrado, confessado e constatado pela pureza do mito original, desçamos novamente à experiência da paixão tal como a vivem os homens atualmente.

O êxito prodigioso do *Romance de Tristão* revela em nós, queiramos ou não, uma preferência íntima pela infelicidade. Não importa se essa infelicidade, segundo a força de nossa alma, é a "deliciosa tristeza" e o esplim da decadência, o sofrimento que transfigura ou o desafio que o espírito lança ao mundo: o que procuramos é aquilo que pode nos exaltar até o ponto de alcançarmos, sem querer, a "verdadeira vida" declamada pelos poetas. Mas esta "verdadeira vida" é a vida impossível. Esse céu de nuvens exaltadas, crepúsculo purpúreo de heroísmo, não anuncia o Dia, mas a Noite! A "verdadeira vida está em outro lugar", diz Rimbaud. É apenas um dos nomes da Morte, o único nome pelo qual ousaríamos *chamá-la* — embora fingindo rejeitá-la.

Por que preferimos a narrativa de um amor impossível a outra qualquer? É que amamos a ardência e a consciência do que arde em nós. Ligação profunda do sofrimento e do saber. Cumplicidade da consciência e da morte! (Com ela, Hegel pôde fundamentar uma explicação geral de nosso espírito e até mesmo de nossa história.) Definirei de bom grado o romântico ocidental como um homem para quem a dor, especialmente a dor amorosa, é um meio privilegiado de conhecimento.

Certamente isso é válido para os melhores. A maioria pouco se preocupa em conhecer, em conhecer-se. Procura simplesmente o amor mais *sensível.* Mas ainda é o amor, cuja feliz realização qualquer entrave vem retardar. Assim, quer desejemos o amor mais consciente ou simplesmente o amor mais intenso, desejamos em segredo o obstáculo. Se for preciso, criamos o obstáculo, imagina-mo-lo.

Parece-me que isso explica boa parte da nossa psicologia. Sem entraves ao amor, não há "romance". Ora, o que amamos é o romance, isto é, a consciência, a intensidade, as variações e os adiamentos da paixão, seu crescendo até a catástrofe — e não sua chama fugaz. Consideremos nossa literatura. A felicidade dos amantes só nos comove pela expectativa da infelicidade que os ronda. É necessária esta ameaça da vida e das realidades hostis que a afastam para longe. A saudade, a lembrança, e não a presença, nos comovem. A presença é inexprimível, não possui uma duração sensível, só pode ser um *instante* de graça — o dueto de Don Juan e Zerlina. Ou então caímos num idílio de cartão-postal.

O amor feliz não tem história *na literatura ocidental.* E, se não for recíproco, o amor não é considerado um verdadeiro amor. O grande achado dos

poetas da Europa, o que sobretudo os distingue na literatura mundial, o que exprime mais profundamente a obsessão do europeu é conhecer através da dor: eis segredo do mito de Tristão, o amor-paixão simultaneamente partilhado e combatido, ansioso por uma felicidade que rejeita, glorificado por sua catástrofe — *o amor recíproco infeliz.*

* * *

Detenhamo-nos nesta fórmula do mito.

Amor *recíproco,* na medida em que Tristão e Isolda "se amam entre si" ou, ao menos, disso estão persuadidos. E realmente são de uma fidelidade exemplar, um em relação ao outro. Mas a *infelicidade é* que o amor que os "persegue" não é o amor do outro, tal como ele é na sua realidade concreta. Eles se amam entre si, mas cada um só ama o outro *a partir de si, não do outro.* Sua infelicidade alimenta-se assim de uma falsa reciprocidade, máscara de um duplo narcisismo. A tal ponto que em certos momentos sentimos transparecer no excesso da paixão de ódio do amado. Wagner percebeu isso bem antes de Freud e dos psicólogos modernos. *"Eleito por mim, perdido por mim!"* cantava Isolda no seu amor selvagem. E a canção do marinheiro, do alto do mastro, prediz seu destino inevitável:

Para o Ocidente erra o olhar; para o Ocidente desliza o navio. Fresco, o vento sopra para a terra natal. Ó filha da Irlanda, onde te quedas? O que infla minha vela são teus suspiros? Sopra, sopra, ó vento! Desgraça, ah, desgraça, filha da Irlanda, apaixonada e selvagem!

Dupla infelicidade da paixão que foge do real e da Norma do Dia, infelicidade essencial do amor: o que se deseja, não se tem ainda — é a Morte — e o que se possuía, se perde — o prazer da vida.

Mas essa perda não é sentida como um empobrecimento, muito ao contrário. Acredita-se que se vive bem mais quanto mais perigosamente, quanto mais magnificamente. Porque a proximidade da morte é o aguilhão da sensualidade. Agrava, no pleno sentido do termo, o desejo. Por vezes, agrava-o ao ponto de gerar o desejo de matar o outro ou de matar-se de soçobrar num naufrágio comum.

Ó ventos, clamava ainda Isolda, sacudi a letargia deste mar sonhador, ressuscitai das profundezas a implacável cobiça, mostrai-lhe a presa que lhe ofereço! Despedaçai o barco, engoli os destroços! Tudo o que palpita e respira, ó ventos, eu vos dou em recompensa!

Atraídos pela morte, longe da vida que os impele, presas voluptuosas de

forças contraditórias, mas que os precipitam na mesma vertigem, os amantes só poderão se unir no instante em que forem definitivamente privados de toda esperança humana, todo amor possível; no seio do obstáculo absoluto e de uma suprema exaltação que se destrói pela sua realização.

12. UMA ANTIGA E GRAVE MELODIA

Um resumo objetivo do *Romance* permitiu que pressentíssemos determinadas contradições. A hipótese de uma oposição entre a lei de cavalaria e os costumes feudais — que o autor teria tentado ilustrar — permitiu surpreender o mecanismo dessas contradições. Começou então a nossa pesquisa sobre o verdadeiro tema da lenda.

Por trás da preferência dada pelo autor à regra de cavalaria, existe o gosto do romanesco. Por trás do gosto do romanesco, há o do amor por si mesmo. E isso pressupõe uma procura secreta do obstáculo favorável ao amor. Mas ainda se trata apenas da máscara de um amor do obstáculo em si. E o obstáculo supremo é a morte que se revela ao fim da aventura como verdadeiro propósito, como desejo desejado desde o começo da paixão, vingança contra o destino sofrido e finalmente resgatado.

Esta análise do mito primitivo oferece alguns segredos de considerável importância, mas cuja íntima confirmação a consciência comum deve renegar. A aridez de uma descrição que se limitou a seguir em seus descaminhos a lógica interna do *Romance* pode parecer vagamente injuriosa: sei disso muito bem e até me consolo se os resultados forem exatos; estou pronto a admitir que certas conjecturas são discutíveis desde que me apresentem provas; mas, independentemente da opinião que se possa ter sobre uma interpretação que voluntariamente estilizei, ela inegavelmente nos permitiu surpreender no ato de nascimento algumas relações fundamentais subjacentes aos nossos destinos.

Na medida em que o *amor-paixão* renova o mito em nossas vidas, doravante, já não podemos ignorar a condenação radical que ele representa para o *casamento.* Sabemos, pelo fim do mito, que a paixão é uma *ascese.* Ela se opõe à vida terrestre de maneira tanto mais eficaz se tomar a forma do desejo e se esse desejo, por seu turno, se disfarçar em fatalidade.

Incidentalmente, indicamos que tal amor não deixa de ter uma ligação profunda com nosso gosto pela *guerra.*

Finalmente, se é verdade que a paixão e a necessidade da paixão são aspectos do nosso modo ocidental de conhecimento, será preciso admitir — ao menos como hipótese — uma última relação que talvez se revele, afinal de contas, a mais fundamental de todas. Conhecer através do sofrimento não seria o próprio ato, e a audácia, de nossos *místicos* mais lúcidos? Erótica, no sentido nobre, e mística: que uma seja a causa ou efeito da outra ou que tenham uma origem comum — essas duas "paixões" falam uma mesma linguagem e talvez cantem em nossa alma a mesma "velha e grave melodia" orquestrada pelo drama de Wagner:

Ela me interrogou um dia e eis que ainda me fala. Com que destino nasci? Com que destino? A antiga melodia me repete: — Para desejar e para morrer.

* * *

Partindo de um exame "fisionômico" das formas e estruturas do *Romance,* pudemos captar o conteúdo original do mito em sua rude e grande pureza. Duas vias nos atraem agora: uma remonta aos antigos cenários históricos e religiosos do mito; a outra, descendente, parte do mito para chegar aos nossos dias.

Percorremo-las uma após outra, livremente. Deter-nos-emos aqui e ali para verificar uma origem claramente localizada ou uma conseqüência imprevista das relações que acabamos de destacar.

LIVRO II
AS ORIGENS RELIGIOSAS DO MITO

1. O "OBSTÁCULO" NATURAL E SAGRADO

Todos nós, herdeiros do século XIX, somos mais ou menos materialistas. Se nos mostram rudimentos de fatos "espirituais" na natureza ou no instinto, logo julgamos possuir uma explicação para esses fatos. *O mais baixo parece-nos o mais verdadeiro.* É a superstição do tempo, a mania de "reduzir" o sublime ao ínfimo, o estranho erro que toma por causa suficiente uma condição simplesmente necessária. E, também, o chamado escrúpulo científico, que precisamos para libertar o espírito das ilusões espiritualistas. Mas não consigo compreender o interesse de uma libertação que consiste em "explicar" Dostoiévzki pela epilepsia e Nietzsche pela sífilis. Curiosa maneira de libertar o espírito, essa que se "reduz" a negá-lo.

Mas é inútil protestar de antemão, pois, se constato que o instinto e o sexo mantêm uma dialética espontânea, análoga sob certos aspectos à da paixão em nosso mito, muitos julgarão que isso basta... Concedamos uma página a esse gênero de objeções.

* * *

O *obstáculo,* cujo funcionamento foi visto em nossa análise do mito, não teria uma origem natural? Retardar o prazer não seria a astúcia mais elementar do desejo? E o homem não seria "conformado" de tal modo que se impõe por vezes uma certa castidade, quase instintiva, no próprio interesse da espécie? Licurgo, legislador de Esparta, impunha aos jovens casados uma abstinência prolongada. "A fim de que" — dizia ele, segundo Plutarco — "sejam cada vez mais fortes e bem dispostos fisicamente e que, não gozando do prazer de amar com o coração embriagado, seu amor permaneça sempre tenro e seus filhos nasçam mais robustos."[1]

---

[1] Tradução francesa de Amyot.

A cavalaria feudal honrava a castidade do mesmo modo, isto é, como obstáculo instintivo ao instinto, tendo por fim tornar mais valorosos os guerreiros.

Ora, a virtude de tal disciplina diz respeito à própria vida, não ao espírito. Ela cede ao sucesso obtido. Não busca nada mais.

O eugenismo de um Licurgo não é absolutamente ascético, pois visa, ao contrário, a melhor propagação da espécie. Não seria justo ver nesses processos vitais outra coisa que não o *suporte* fisiológico da dialética passional. É necessário que a paixão se sirva dos corpos e utilize suas leis. Mas o conhecimento das leis do corpo não explica absolutamente o amor de um Tristão, por exemplo. Ele torna ainda mais evidente a intervenção de um fator "estranho", o único capaz de desviar o instinto do seu fim natural e de transformar o desejo numa aspiração *indefinida,* isto é, sem fins vitais e até mesmo contrária a esses fins.

Essas mesmas observações são válidas para os costumes e as interdições sagradas dos povos primitivos. Encontrar a "origem" sagrada dos temas característicos do *Romance é* um jogo. A *busca* da noiva distante, por exemplo, está ligada à cerimônia do rapto nupcial nas tribos exogâmicas. A moral da *proeza é* uma sublimação indisfarçável de costumes bem mais antigos que traduziam a necessidade de uma seleção biológica. E não há nada, nem mesmo o *desejo da morte,* que não possa ser "reduzido" ao instinto de morte descrito por Freud e pelos mais recentes biólogos.

Mas não vemos como tudo isso explicaria a aparição do mito e ainda menos sua localização em nossa história européia... A Antiguidade não conheceu nada de semelhante ao amor de Tristão e Isolda. É por demais sabido que para os gregos e romanos o amor era uma doença (Menandro), na medida em que transcende a volúpia, que é o seu fim natural. É um "frenesi", diz Plutarco. "Alguns pensaram que era um furor... Assim, aqueles que estão apaixonados devem ser perdoados, como se estivessem doentes..."

De onde vem então essa glorificação da paixão, que é justamente o que nos toca no *Romance?* Falar de desvio do instinto é o mesmo que não dizer nada, pois se trata de saber, precisamente, qual é o fator que pôde causar esse desvio.

2. EROS OU O DESEJO SEM FIM
(Platonismo, druidismo, maniqueismo)

Em *Fedro e O Banquete,* Platão fala de um furor que vai do corpo à alma para perturbá-la com humores malignos. Não é o amor que ele louva. Mas há outra espécie de furor, ou de delírio, que não se engendra sem a intervenção de alguma divindade, nem se cria na alma a partir de nós mesmos: é uma inspiração inteiramente estranha, uma atração que age externamente, um arrebatamento, um rapto indefinido da razão e do sentido natural. Será chamado, a justo título, *entusiasmo,* que significa, "endeusamento", pois esse delírio procede da divindade e nos impulsiona para Deus.

Tal é o amor platônico: "delírio divino", arrebatamento da alma, loucura e suprema razão. Por conseguinte, o amante está junto do ser amado "como no céu", pois o amor é a vida que ascende por degraus de êxtase para a origem única de tudo o que existe, longe dos corpos e da matéria, longe do que divide e distingue, para além da infelicidade de ser o que se é e de ser dois no próprio amor.

Eros é o Desejo total, é a Aspiração luminosa, o impulso religioso original elevado à sua mais alta potência, à extrema exigência de pureza que é extrema exigência de Unidade. Mas a unidade última é a negação do ser atual em sua sofredora multiplicidade. Assim, o impulso supremo do desejo conduz àquilo que é o não-desejo. A dialética de Eros introduz na vida algo totalmente estranho aos ritmos da atração sexual, um desejo que não decresce jamais, que nada mais pode satisfazer, que até mesmo desdenha e foge à tentação de se realizar em nosso mundo, porque só deseja abraçar o Todo. É a *superação infinita,* a ascensão do homem para o seu deus. E esse movimento é *sem retorno.*

* * *

As origens iranianas e órficas do platonismo são ainda mal conhecidas, mas indubitáveis. E, por intermédio de Plotino e do Areopagita, essa doutrina foi transmitida ao mundo medieval. Assim, o Oriente veio povoar nossos sonhos, despertando lembranças muito antigas.

Porque do fundo do nosso Ocidente a voz dos bardos celtas lhe respondia. Não sei se era um eco, talvez um harmonia ancestral — todas as nossas raças vieram ou voltaram do Oriente Médio — ou simplesmente se a natureza humana nem sempre é levada, em todos os lugares e épocas, a divinizar seu Desejo através de formas sempre semelhantes. Não sei quanto vale a hipótese que

assemelha até nos pormenores os mais antigos mitos celtas aos dos gregos — a busca do Graal à do Tosão de Ouro — assim como as doutrinas de Pitágoras sobre a transmigração das almas às dos druidas sobre a imortalidade. A mitologia comparada é a mais perigosa das ciências, se excetuarmos a etimologia, da qual muitas vezes ela se origina: uma e outra estão sempre à mercê do trocadilho mais tentador... Seja como for, alguns pontos de convergência se destacam nos trabalhos recentes, reforçando a hipótese de uma comunidade original das crenças religiosas no Oriente e no Ocidente.

* * *

Muito antes de Roma, os celtas haviam conquistado grande parte da Europa atual. Vindos do sudoeste da Germânia e do nordeste da França, tinham saqueado Roma e Delfos e submetido todos os povos do Atlântico ao Mar Negro. Chegaram a atingir a Ucrânia e a Ásia Menor (gálatas), prefigurando com muita exatidão a extensão do Império Romano — menos as penínsulas italiana e grega.

Ora, os celtas não formavam uma nação. Não tinham outra "unidade" senão aquela de uma civilização, cujo princípio espiritual era mantido pelo colégio sacerdotal dos druidas. Esse colégio, por sua vez, não era de modo algum a emanação dos pequenos povos ou tribos, e sim "uma instituição de certo modo internacional", comum a todos os povos de origem celta, dos confins da Bretanha e da Irlanda até a Itália e a Ásia Menor. As viagens e os encontros dos druidas "cimentavam a união dos povos celtas e o sentimento de seu parentesco".[2] Os druidas formavam confrarias religiosas dotadas de poderes muito amplos. Eram simultaneamente adivinhos, mágicos, médicos, padres, confessores. Não escreviam livros, mas ministravam um ensino oral, em versos gnômicos, a alunos que permaneciam sob sua guarda durante vinte anos.[3]

Foi possível relacionar esse colégio sacerdotal com instituições inteiramente idênticas de outros povos indo-europeus: magos iranianos, brâmanes da índia, pontífices e flâmines de Roma. O *flamen e* o *brâmane* utilizam, aliás, o mesmo nome.[4]

É certo que os celtas acreditavam numa vida além da morte. Vida aventurosa, muito semelhante à da Terra, mas depurada e de onde certos heróis

---

[2] H. Hubert, *Les Celtes,* II, pp. 227, 229, 274 (a melhor obra geral sobre a civilização, a história e a arqueologia celtas).

[3] H. d'Arbois de Jubainville. *Cours de littérature celtique,* I, pp. 1-65.

[4] J. Vendryès, *Mémoires de la societé linguistique,* XX, 6, 265.

podiam *regressar,* com outros nomes, para se reunirem aos vivos. Através dessa doutrina central da sobrevivência das almas, os celtas se assemelham aos gregos. Mas toda doutrina da imortalidade supõe uma preocupação trágica com a morte... Os celtas, escreve Hubert, "cultivaram certamente a metafísica da morte... Sonharam muito a respeito da morte. Era uma companhia familiar, *cujo caráter inquietante eles se compraziam em disfarçar".* Da mesma forma, em sua mitologia, "a idéia da morte domina tudo e tudo a *descobre".*[5] E isso não deixa de incitar aproximações bastante precisas com o que dissemos anteriormente a propósito do mito de Tristão, que simultaneamente dissimula e exprime o desejo de morte.

Por outro lado, os deuses celtas formam duas séries opostas: *deuses luminosos* e *deuses sombrios.* Creio que é importante destacar o *dualismo* fundamental da religião dos druidas. Pois é o que revela a convergência dos mitos iranianos, gnósticos e hinduístas com a religião fundamental da Europa. Da índia às margens do Atlântico, encontramos expresso nas mais diversas formas esse mesmo mistério do Dia e da Noite e de sua luta *mortal* no homem. Há um deus da Luz incriada, intemporal, e um deus das Trevas, autor do mal, que domina toda a Criação visível. Alguns séculos antes da aparição de Manés, podemos perceber a mesma oposição nas mitologias indo-européias. *Deuses luminosos:* o Aura-Mazda (ou Ormuz) dos iranianos, o Apoio grego, o Abelion celtibero. *Deuses sombrios:* o Dyaus Pitar hindu, o Ahriman iraniano, o Júpiter latino, o Dispater gaulês...

Muitos outros paralelismos nos tentam, um dos quais, pelo menos, interessa diretamente ao tema deste livro: a concepção da mulher entre os celtas não deixa de lembrar a dialética platônica do Amor.

Para os druidas, a mulher representa um ser divino e profético. É a Véleda dos *Mártires,* o fantasma luminoso que surge na visão do general romano perdido em seu devaneio noturno: "Sabes que sou fada?", diz ela. Eros revestiu a aparência da Mulher, símbolo do além e dessa nostalgia que faz com que desprezemos as alegrias terrestres. Mas trata-se de um símbolo equívoco, pois tende a confundir a atração do sexo e o Desejo *sem fim.* A *Essylt* das lendas sagradas, "objeto de contemplação, espetáculo misterioso", era o convite ao desejo do que está além das formas encarnadas. Mas ela é bela e desejável em si... E, contudo, sua natureza é fugidia. "O Eterno feminino nos arrasta", dirá Goethe. E Novalis: "A mulher é a finalidade do homem."

Assim, a aspiração à luz toma por símbolo a atração noturna dos sexos. O

---

[5] *Op. cit.,* I, p. 18, e II, p. 328.

grande Dia incriado, aos olhos da carne, é apenas a Noite. Mas nosso dia, aos olhos do deus que habita muito além das estrelas, é o reino do Dispater, o pai das Sombras. E, da mesma forma, o Tristão de Wagner deseja "perecer", mas para renascer num céu de Luz. A "Noite" que ele canta é o Dia incriado. E sua paixão é o culto de Eros, o Desejo que despreza Vênus, mesmo quando sente volúpia, mesmo quando acredita amar um ser...

Fala-se muito em nirvana e budismo a propósito da ópera wagneriana. Como se o substrato pagão do Ocidente não pudesse ter fornecido ao mago os elementos mais ativos de seu filtro! É espantoso constatar, aliás, até que ponto as origens celtas da Europa sobreviveram à conquista romana e às invasões germânicas. "Os galo-romanos permaneceram em grande parte celtas disfarçados. De tal modo que, após as invasões germânicas, observou-se na Gália o reaparecimento de costumes e gestos que tinham sido os dos celtas.[6] A arte romana e as línguas romanas atestam a importância da herança celta. Quem mais tarde evangelizou a Europa e a chamou para o culto das letras foram os monges da Irlanda e da Bretanha — últimos refúgios das lendas bárdicas, conservadas justamente pelos clérigos. E isso nos conduz aos primórdios da época em que nosso mito se formou...

* * *

Entretanto, mais perto de nós do que Platão e os druidas, uma espécie de unidade do mundo indo-europeu se delineia como em filigrana no pano de fundo das heresias da Idade Média. Se considerarmos o domínio geográfico e histórico que vai da Índia à Bretanha, verificaremos que, a partir do terceiro século de nossa era, uma religião se propagou, de um lado ao outro, de uma maneira a bem dizer subterrânea, promovendo o sincretismo do conjunto de mitos do Dia e da Noite, tal como haviam sido elaborados, primeiro na Pérsia, depois nas seitas gnósticas e órficas: referimo-nos à crença maniqueísta.

As próprias dificuldades que encontramos atualmente para definir esta religião servem, ao menos, para que nos demos conta de sua natureza profunda e de seu alcance humano.

Inicialmente, foi perseguida por toda parte, com uma violência sem precedentes, pelos poderes ou pelas ortodoxias. Simulou-se ver nela a pior ameaça social. Seus adeptos foram massacrados e seus escritos dispersos e

---

[6] Hubert, *op. cit.,* p. 20. Do mesmo modo, os deuses gauleses adotaram nomes latinos sem no entanto se transformarem.

queimados. De tal modo que até hoje tem sido julgada com base em depoimentos que emanam quase exclusivamente de seus adversários. Em seguida, parece que a doutrina de Manés (que era originária do Irã) assumiu, de acordo com os povos e suas crenças, formas muito diversas, às vezes cristãs, às vezes budistas ou muçulmanas. Num hino maniqueísta, recentemente encontrado e traduzido,[7] são invocados e sucessivamente louvados Jesus, Manés, Ormuz, Sáquia-Muni, e, por fim, Zarhust (Zaratustra ou Zoroastro). Por outro lado, é lícito pensar que as sobrevivências celtas na região sul do Languedoc ofereceram um terreno especialmente favorável a algumas seitas maniqueístas.

Para as argumentações que se seguirão, dois fatos, sobretudo, devem ser retidos:

1.º — O dogma fundamental de todas as seitas maniqueístas é a natureza divina ou angelical da alma, *prisioneira* das formas criadas e da noite da matéria.

Vindo da luz e dos deuses
Eis-me em exílio e separado deles.

Eu sou um deus, de deuses nascido
Mas agora ao sofrimento reduzido.

Assim se lamenta o Eu espiritual de um discípulo do salvador Manés no hino do *Destino da alma.*

O impulso da alma para a luz não deixa de evocar, por um lado, a "reminiscência do Belo", da qual falam os diálogos platônicos e, por outro, a nostalgia do herói celta regressado do Céu à Terra, ao lembrar-se da ilha dos imortais. Mas esse impulso é continuamente entravado pelo ciúme de Vênus (*Dibat* no primeiro hino citado), que deseja reter na sombria matéria o amante, presa do luminoso Desejo. Tal é o combate entre o amor sexual e o Amor que exprime a angústia fundamental dos anjos caídos em corpos demasiado humanos...

2.º — É muito importante e significativo observar que a estrutura da crença maniqueísta *"é essencialmente lírica".*[8] Dito de outra forma, é da natureza profunda desta crença recusar-se a qualquer exposição racionalista, impessoal e "objetiva". Na verdade, ela só se realiza numa experiência ao mesmo tempo angustiada e entusiástica (no sentido literal do termo), de ordem essencialmente poética. "A 'verdade' da cosmogonia e da teogonia só aparece,

---

[7] Por E. Benveniste, *in Yggdrasil,* 25 de agosto de 1937.

[8] Henry Corbin, "Pour l'hymnologie manichéenne". *Yggdrasil,* 25 de agosto de 1937.

só se constitui na certeza atestada pelo recitativo do *salmo."*

E lembramo-nos do segredo de Tristão, segredo que ele não pode "dizer", mas somente cantar...

* * *

Toda concepção dualista, maniqueísta, vê na vida dos corpos a própria infelicidade; e na morte, o bem *derradeiro,* o resgate da culpa de ter nascido, a reintegração no Uno e na luminosa indistinção. No mundo, por uma ascensão gradual, pela morte progressiva e voluntária que representa a ascese (aspecto negativo da iluminação), podemos dar à Luz. Mas o fim do espírito, seu propósito, é também o fim da vida limitada, obscurecida pela multiplicidade imediata. Eros, nosso Desejo supremo, só exalta nossos desejos para sacrificá-los. A realização do Amor nega todo amor terrestre. E sua Felicidade nega toda felicidade terrestre. Considerado *do ponto de vista da vida,* tal Amor só poderia ser uma infelicidade total.

Este é o grande fundo do paganismo oriental-ocidental, sobre o qual nosso mito se destaca. Mas por que, justamente, ele se "destaca"? Qual ameaça, qual interdição obrigou a doutrina a dissimular-se, a afirmar-se apenas através de símbolos enganadores — a seduzir-nos apenas pelo encanto e o sortilégio secreto de um mito?

3. ÁGAPE OU O AMOR CRISTÃO

> *Prólogo do Evangelho de São João:*
>
> *NO PRINCIPIO ERA O VERBO, E O VERBO ESTAVA COM DEUS, E O VERBO ERA DEUS.. NELE ESTAVA A VIDA, E A VIDA ERA A LUZ DOS HOMENS... A LUZ RESPLANDECE NAS TREVAS E AS TREVAS NÃO A RECEBERAM. (I, 1-5.)*

Acaso trata-se ainda do dualismo eterno, sem remissão, da irrevogável hostilidade da Noite Terrestre e do Dia Transcendente? Não, pois aqui está a continuação do trecho:

> *E O VERBO SE FEZ CARNE E HABITOU ENTRE NÓS, CHEIO DE GRAÇA E DE VERDADE; E VIMOS A SUA GLÓRIA, UMA GLÓRIA COMO A DO FILHO ÚNICO*

VINDO DO PAI. (I, 14-15.)

A encarnação do Verbo no mundo — da luz nas Trevas — tal é o acontecimento inaudito que nos liberta da infelicidade de viver. Tal é o centro de todo o cristianismo e o fulcro do amor cristão a que as Escrituras chamam *ágape.*

Acontecimento sem precedente e "naturalmente" inacreditável. Porque a Encarnação é a negação radical de toda espécie de *religião. É* o supremo escândalo, não apenas para nossa razão, que não admite absolutamente essa inconcebível confusão do infinito e do finito, mas, sobretudo, para o espírito religioso natural.

Todas as religiões conhecidas tendem a *sublimar* o homem e terminam por condenar sua vida "finita". O deus Eros exalta e sublima nossos desejos, congregando-os num Desejo único que finalmente os nega. A finalidade última desta dialética é a negação da vida, a morte do corpo. Como a Noite e o Dia são incompatíveis, o homem crê que pertence à Noite, só pode encontrar a salvação deixando de ser, "perdendo-se" no seio da divindade. Mas, em virtude do dogma da encarnação do Cristo em Jesus, o cristianismo subverte completamente essa dialética.

Em vez de *termo* último, a morte torna-se a condição primeira. O que o Evangelho chama de "morte para si mesmo" é o *começo* de uma *vida* nova, *já no mundo terreno.* Não é a fuga do espírito para fora do mundo, mas o seu pleno regresso ao seio do mundo! Uma recriação imediata. Uma reafirmação da vida, certamente não da vida antiga nem da vida ideal, mas da vida presente que o Espírito recupera.

Deus — o verdadeiro Deus — fez-se homem e verdadeiro homem. Na pessoa de Jesus Cristo, as trevas "receberam" verdadeiramente a luz. E todo homem nascido de mulher que *creia* nisso renasce do espírito a partir de agora: morto para si mesmo e morto para o mundo, pois que o eu e o mundo são pecadores, mas restituído a si mesmo e ao mundo, pois que o Espírito quer salvá-los.

A partir de agora, o amor já não será fuga e recusa perpétua do ato. Ele começa além da morte, mas volta-se para a vida. E essa conversão do amor faz aparecer o *próximo.*

Para Eros, a criatura era apenas um pretexto ilusório, um motivo para inflamar-se; e era preciso desembaraçar-se imediatamente dela, pois sua finalidade era arder cada vez mais até morrer! O ser particular era apenas um defeito e um obscurecimento do Ser único. Como amá-lo verdadeiramente, tal como era? Visto que a salvação estava *no além,* o homem religioso afastava-se

das criaturas ignoradas por seu deus. Mas o Deus dos cristãos — e somente ele entre todos os deuses que conhecemos — não se afastou. Muito ao contrário: "ELE NOS AMOU PRIMEIRO" em nossa forma e nossas limitações. Ele chegou ao ponto de revesti-las. E revestindo a condição do homem pecador e isolado, embora sem pecar e sem separar-se, o Amor de Deus abriu uma via radicalmente nova para nós: a da *santificação.* Isto é: o contrário da sublimação, que não passa de fuga ilusória para além do concreto da vida.

Amar torna-se agora uma ação positiva, uma ação transformadora. Eros buscava a superação no infinito. O amor cristão é a obediência no presente. Porque amar a Deus é obedecer a Deus, que nos ordenou amar uns aos outros.

Que significa: *Amai vossos inimigos?* Estas palavras exprimem o abandono do egoísmo, do eu de desejo e angústia; a morte do homem isolado, mas também o nascimento do próximo. Àqueles que ironicamente lhe perguntavam: "Quem é o meu próximo?", Jesus respondia: "É o homem que precisa de vós."

A partir deste instante, todas as relações humanas mudam de *sentido.*

O novo símbolo do Amor já não é a *paixão infinita da alma* em busca de luz, mas o casamento entre Cristo e a Igreja.

O próprio amor humano se encontra assim transformado. Enquanto os místicos pagãos o sublimavam até torná-lo um deus e simultaneamente o consagravam à morte, o cristianismo o restitui à sua ordem e então o santifica pelo casamento.

Tal amor, concebido à imagem do amor do Cristo por sua Igreja (Efésios, V, 25), pode ser verdadeiramente recíproco. Isto porque ele ama o outro tal como ele é — em vez de amar a idéia do amor ou seu mortal e delicioso ardor. ("É melhor casar do que viver abrasado", escreve São Paulo aos Coríntios.) Além do mais, é um amor feliz — malgrado os entraves do pecado —, pois conhece a partir da vida terrena, na obediência, a plenitude de sua ordem.

* * *

O dualismo do Dia e da Noite, levado à sua lógica extrema, conduziria, do ponto de vista da vida, à infelicidade absoluta que é a morte. O cristianismo só é uma infelicidade mortal para o homem separado de Deus, mas uma infelicidade recriadora e bem-aventurada, *a partir da vida terrena,* para o crente que "alcança a salvação".

4. ORIENTE E OCIDENTE

Seria possível definir o Oriente e o Ocidente fora dos marcos geográficos? Em face de um problema tão complexo e na falta de qualquer resposta satisfatória, o escritor, por uma questão de honestidade, deveria limitar-se a declarar seu sistema pessoal de referências. Chamarei *Oriente,* nesta obra, a uma tendência do espírito humano que encontrou na Ásia sua expressão mais pura e elevada. Refiro-me a uma forma de mística simultaneamente dualista, na sua visão do mundo, e monista, na sua realização. A que aspira a ascese "oriental"? À negação da diversidade, à absorção de todos no Uno, *à fusão total com* o deus, ou, se não existir deus, como no budismo, com o Ser-Uno universal. Tudo isso supõe uma sabedoria, uma técnica de iluminação progressiva — os iogas, por exemplo — uma *ascensão* do indivíduo à Unidade, onde ele se perde.

E chamarei "ocidental" a uma concepção religiosa que a bem dizer veio do Oriente Médio, mas triunfou apenas no Ocidente: aquela que propõe que entre Deus e o homem existe um abismo essencial ou, como diria Kierkegaard, "uma diferença qualitativa infinita". Em conseqüência, sem possibilidade de fusão nem de união substancial. Mas somente uma comunhão, cujo modelo está no *casamento* da Igreja com o seu Senhor. Isso supõe uma iluminação súbita ou conversão, uma *descensão* da Graça, vinda de Deus para o homem.

Assinalados esses dois extremos, não seria difícil demonstrar que existem no Oriente numerosas tendências ocidentais e vice-versa. (Mas não me proponho fazer aqui uma história das religiões.)

* * *

Recordemos agora que Eros deseja a união, isto é, a fusão essencial do indivíduo no deus. O indivíduo separado — este erro doloroso — deve elevar-se até se perder na divina perfeição. Que o homem não se ligue às criaturas, pois elas não têm qualquer excelência e, como seres particulares, representam apenas defeitos do Ser. Não temos, portanto, próximo. E a exaltação do Amor será ao mesmo tempo sua ascese, a via que conduz para além da vida.

Ágape, ao contrário, não procura a união que se operaria para além da vida. "Deus está no céu, tu estás na terra." E teu destino está em jogo aqui. O pecado do homem não é ter nascido, mas ter perdido Deus, tornando-se autônomo. Ora, não encontramos Deus por uma elevação indefinida do nosso desejo. A tentativa de sublimar nosso Eros seria vã, pois ele nunca será mais do que nós próprios! Não há ilusões nem otimismo humano no cristianismo

ortodoxo. Haveria, então, o desespero?

Sim, se não houvesse a Boa Nova; e essa nova é a de que Deus nos procura.

E ele nos encontra logo que escutemos sua voz e respondamos, obedecendo. Deus nos procura e nos encontrou pelo amor de seu Filho *que desceu* até nós. A Encarnação é o sinal histórico de uma criação renovada, onde o crente se acha reintegrado pelo próprio ato de sua fé. Desde então, perdoado e santificado, isto é, reconciliado, o homem permanece homem (não é divinizado), mas um homem que não vive apenas para si. *"Tu amarás o Senhor teu Deus, e teu próximo como a ti mesmo."* Assim, é no amor ao próximo que o cristão se realiza e se ama a si mesmo verdadeiramente.

Para *Ágape,* não há fusão nem exaltada dissolução do eu em Deus. O Amor divino é a *origem* de uma nova via, cujo ato criador se chama comunhão. E, para que haja uma comunhão real, é necessário haver dois sujeitos e que eles estejam presentes um para o outro: portanto, um seria para o outro o próximo.

Se apenas *Ágape* reconhece o próximo, e já não o ama como um pretexto para se exaltar, mas tal qual ele é na realidade de sua angústia e de sua esperança; e se Eros não tem próximo — não caberia concluir que essa forma de amor denominada *paixão* deve desenvolver-se normalmente entre os povos que adoram Eros? E, inversamente, que os povos cristãos — historicamente os povos do Ocidente — deveriam desconhecer a paixão ou, pelo menos, tratá-la como heresia?

Ora, a história nos obriga a reconhecer: as coisas aconteceram ao contrário. Vemos que, no Oriente (Apêndice 4) e na Grécia contemporânea de Platão, o amor humano é freqüentemente concebido como prazer, simples volúpia física.

E a paixão — no sentido trágico e doloroso — não só é rara, mas também, e sobretudo, é desprezada pela moral corrente como uma doença frenética. "Alguns pensam que é um furor..."

E vemos no Ocidente, no século XII, o casamento ser exposto ao desprezo, enquanto a paixão é glorificada na medida mesmo de sua insensatez, do sofrimento que inflige, da devastação que exerce à custa do mundo e do próprio homem.

A identificação dos elementos religiosos, cuja presença já tínhamos descoberto no mito, permite, pois, verificar uma contradição flagrante entre as doutrinas e os costumes.

A explicação do mito residiria então no próprio fato dessa contradição flagrante?

5. REPERCUSSÃO DO CRISTIANISMO NOS COSTUMES OCIDENTAIS

Para introduzir mais clareza nesse dédalo dialético, proporei o seguinte esquema:

	DOUTRINA	APLICAÇÃO TEÓRICA	REALIZAÇÃO HISTÓRICA
Paganismo	União mística (amor divino feliz)	Amor humano infeliz	Hedonismo, paixão rara e desprezada
Cristianismo	Comunhão (sem união essencial)	Amor ao próximo, (casamento feliz)	Conflitos dolorosos paixão exaltada

O princípio de explicação deste quadro é muito simples. O platonismo, na época de Platão e nos séculos seguintes, não foi jamais uma doutrina popular, e sim uma sabedoria esotérica. O mesmo aconteceu mais tarde com os mistérios maniqueístas e, parcialmente, com os mistérios celtas.

O cristianismo triunfa nesse contexto. A primitiva Igreja foi uma comunidade de fracos e desprezados. Mas, a partir de Constantino e, mais tarde, dos imperadores carolíngios, suas doutrinas se tornaram apanágio dos príncipes e das classes dominantes, que, pela força, as impuseram a todos os povos do Ocidente. Desde então, as antigas crenças pagãs, reprimidas, tornaram-se o refúgio e a esperança de tendências naturais, não convertidas, fustigadas pela nova lei.

Para os antigos, o casamento, por exemplo, só tinha uma significação utilitária e limitada. Os costumes permitiam o concubinato.[9] Enquanto isso, o casamento cristão, tornando-se um sacramento, impunha uma fidelidade insuportável para o homem Natural. Suponhamos o caso de um convertido pela

[9] Direito de usar e abusar dos escravos que, para o direito romano, não são "pessoas": *persona est sui iuris; servus non est persona.*

força. Engajado à revelia num quadro cristão e privado do socorro de uma fé real, esse homem fatalmente sentiria crescer em si a revolta do sangue bárbaro. Estava pronto para acolher, sob a máscara de formas católicas, todas as revivescências das místicas pagãs capazes de "libertá-lo".

Por isso, as doutrinas secretas, cujo parentesco recordamos, só se tornaram poderosas no Ocidente nos séculos em que se viram condenadas pelo cristianismo oficial. Por isso, o amor-paixão, forma terrestre do culto de Eros, invade a psique das elites mal convertidas e que sofriam com o casamento.

Mas este fervor renovado por um deus condenado pela Igreja não podia manifestar-se claramente. Ele assumiu formas esotéricas, disfarçou-se em heresias secretas de aparência mais ou menos ortodoxa. Essas heresias se propagaram muito rapidamente a partir do começo do século XII. De um lado, insinuaram-se no clero, onde as encontraremos um pouco mais tarde, mescladas da maneira mais complexa ao grande renascimento místico. De outro, encontravam profunda complacência na mentalidade da época. Logo penetraram na sociedade feudal. Esta, porém, não conhecia a origem e o alcance místico dos valores que tomava por uma moda e que acomodava aos seus prazeres. A sociedade feudal não tardaria a materializar os preceitos de uma religião que se opunha ao cristianismo precisamente por negar a Encarnação!

Por ora, darei apenas um único exemplo deste processo tão tipicamente ocidental, que consiste em preservar o signo material de uma religião cujo espírito se trai.

Platão ligava o Amor à Beleza. Mas, em sua concepção, a Beleza era primordialmente a essência intelectual da perfeição incriada: a própria idéia de toda a excelência. Que representa essa doutrina entre nós? "Ninguém poderia dizer até que ponto as concepções platônicas penetraram nas camadas profundas da humanidade do Ocidente. O homem mais simples utiliza correntemente expressões e noções que remontam a Platão."[10] Mas abusa delas no sentido para o qual sua natureza de Ocidental o inclina. Deste modo, o platonismo vulgar nos conduziu a uma terrível confusão: a essa idéia de que o amor depende acima de tudo da beleza *física* — quando, de fato, ela é apenas o atributo conferido por quem ama ao objeto de sua escolha. A experiência cotidiana mostra muito bem que "o amor embeleza o seu objeto" e que a beleza "oficial" não é garantia de amor para ninguém. Mas o platonismo degenerado, que nos obceca, tem o poder de nos tornar cegos à realidade do objeto tal qual ele é na *sua* verdade — ou então de torná-la pouco amável aos nossos olhos. E

---

[10] J. Ortega y Gasset. *Ober die Liebe.*

nos induz a perseguir quimeras que existem apenas em nós. Mas, de onde vem esse sucesso e essa permanência invencível do erro herdado de um Platão mal compreendido? Vem das obscuras cumplicidades que ele encontra no coração de todos os homens — especialmente de todo ocidental. Recordemos o culto druida da Mulher: ser profético, "eterno feminino", "finalidade do homem". Os celtas já tinham, portanto, a tendência de materializar o impulso divino, de dar-lhe um suporte corpóreo. No entanto, há mais, como sabemos depois de Freud: o "tipo feminino" que cada homem tem no seu coração e que ele assimila instintivamente à definição da beleza não seria a lembrança da mãe "gravada" em sua memória secreta?

* * *

Se as causas da curiosa contradição que surge no século XII entre as doutrinas e os costumes são aquelas que apontamos, uma primeira conclusão pode ser formulada imediatamente:

O amor-paixão surgiu no Ocidente como uma das repercussões do cristianismo (e especialmente de sua doutrina do casamento) nas almas ainda habitadas por um paganismo natural ou herdado.

Mas tudo isso permaneceria muito teórico e contestável se não conseguíssemos retraçar as vias e os meios históricos desse renascimento de Eros. Ora, já determinamos sua data: aproximadamente, o começo do século XII (data de nascimento do amor-paixão!).[11] E vamos mostrar que ele utiliza um nome, aliás, bastante conhecido: a *cortesia,* o amor cortês.

6. O AMOR CORTÊS: TROVADORES E CATAROS

Já não resta dúvida de que a poesia européia nasceu da poesia dos trovadores do século XII. "Sim, nos séculos XI e XII, a poesia de qualquer lugar (húngara, espanhola, portuguesa, alemã, siciliana, toscana, genovesa, pisana, picarda, champanhesa, flamenga, inglesa etc.) era sobretudo uma poesia do Languedoc, isto é, o poeta, não podendo ser senão trovador, era obrigado a falar — e a aprender, se não soubesse — a língua do trovador, que sempre foi o

[11] Não se trata de uma afirmação gratuita, como veremos em seguida. O primeiro casal de amantes "apaixonados" cuja história chegou até nós foi Heloísa e Abelardo, e seu encontro ocorre precisamente em 1118.

provençal.[12]

Que é a poesia dos trovadores? A exaltação do amor infeliz. "Em toda a lírica e na lírica de Petrarca e Dante há somente um tema: o amor; não o amor feliz, pleno ou satisfeito (esse espetáculo nada pode engendrar), mas, ao contrário, o amor perpetuamente insatisfeito; enfim, há apenas dois personagens: o poeta, que oitocentas, novecentas ou mil vezes repete seu lamento, e uma bela, que sempre diz não.[13]

A Europa não conheceu poesia mais profundamente *retórica:* não somente em suas formas verbais e musicais, mas também, por mais paradoxal que pareça, em sua própria inspiração, já que esta se baseia num sistema fixo de leis que serão codificadas sob o nome de *leys d'amors. Mas também* é preciso dizer que nenhuma retórica foi mais exaltadora e ardente. O que ela exalta é o amor à margem do casamento, pois o casamento significa apenas a união dos corpos, enquanto o "Amor", o Eros supremo, é a projeção da alma para a união luminosa, para além de todo amor possível nesta vida. Eis porque o Amor pressupõe a castidade. *E d'amor mou castitaz* (do amor vem a castidade), canta Guilhem Montanhagol, trovador de Toulouse. O amor pressupõe também um ritual: o *domnei ou donnoi,* vassalagem amorosa. O poeta conquistou sua *dama* pela beleza de sua homenagem musical. De joelhos, jura eterna fidelidade, tal como se faz a um suserano. Como garantia de amor, a dama oferecia ao seu paladino-poeta um anel de ouro, ordenava-lhe que se levantasse e beijava-lhe a fronte. Doravante, esses amantes estarão unidos pelas leis da *cortesia:* o segredo, a paciência, a moderação, que não são exatamente sinônimos de castidade, como veremos, e sim de retenção... E, sobretudo, o homem será o *servo* da mulher.

De onde vêm essa nova concepção do amor "perpetuamente insatisfeito" e esse louvor entusiasta e plangente de "uma bela que sempre dirá não"? De onde vem esse sábio lirismo que surge de repente para traduzir a nova paixão?

Não há exagero em sublinhar o caráter miraculoso deste duplo nascimento, tão rápido: num período de vinte anos, nascimento de uma visão da mulher inteiramente contrária aos costumes tradicionais — a mulher se vê elevada *acima do homem,* tornando-se seu ideal nostálgico — e nascimento de uma poesia de formas fixas, bastante complexas e requintadas, sem precedentes em toda a Antiguidade, inclusive nos poucos séculos de cultura romântica

---

[12] Charles-Albert Cingria, "leu oc tan" *(in Mesures,* n.° 2, 1973). "Provençal" quer dizer na verdade: limousino, depois tolosino, ocasionalmente.

[13] *Ibidem.*

posteriores ao renascimento carolíngio.

Ou tudo isso "cai do céu", isto é, brota de uma inspiração súbita e coletiva — mas ainda seria necessário explicar por que essa poesia foi produzida nesse momento e nesses lugares bem definidos; ou então tudo resulta de uma causa histórica precisa — mas, nesse caso, trata-se de saber por quais razões ela permaneceu obscura até nossos dias.

O mais curioso é a perplexidade dos romanistas mais sérios ao depararem com a questão e a simplicidade com a qual decidem não respondê-la.

Hoje todos admitem que a poesia provençal, e as concepções do amor que ela ilustra, "longe de se explicar pelas condições em que nasceu, parece estar em contradição absoluta com essas mesmas condições."[14] "É evidente que ela não reflete de modo algum a realidade, uma vez que a condição da mulher não foi, nas instituições feudais do Midi, menos humilde e dependente que naquelas do Norte."[15] Ora, se a tal ponto é "evidente" que os trovadores nada extraíam da realidade social, parece não menos evidente que sua concepção de amor tinha outra *origem.* Qual poderia ser?

A mesma pergunta se coloca em relação à sua arte, quero dizer, à sua técnica poética. "Criação extremamente original", escreve Jeanroy (embora censure separadamente cada um desses poetas por não terem mostrado nenhuma espécie de originalidade e se limitarem a requintar formas fixas e lugares-comuns: mas ainda seria preciso que um deles, ao menos, as tivesse *criado!*). Ora, logo que uma historiador se arrisca a formular uma hipótese sobre a origem da retórica cortês, os especialistas o crivam das mais ácidas ironias, sobretudo na França. Sismondi fazia remontar aos árabes o misticismo do sentimento: afasta-se desdenhosamente "essa extravagância".[16] Diez mostrou as similitudes de forma (ritmos e cesuras) da lírica árabe e da lírica provençal: isso não é sério, nos dizem. Brinkmann e outros presumiram que a poesia latina dos séculos XI e XII poderia fornecer modelos: afinal de contas, trata-se de uma idéia insustentável, pois os trovadores, ao que parece, não tinham cultura suficiente para conhecer essa poesia. É sempre assim: para cada explicação proposta, a "seriedade" dos sábios parece consistir sobretudo numa propensão a qualificar como extravagância ou fantasia tudo que ameaça dar um sentido ao fenômeno que passam a vida inteira estudando.

---

[14] A. Jeanroy *La poésie lyrique des troubadours,* 1934.

[15] *Idem,* introdução *a Anthologie des troubadours,* 1927.

[16] *Idem, La poésie lyrique des troubadours,* I, p. 69.

É verdade que Wechssler, numa obra famosa,[17] julgou poder esclarecer tudo ao descobrir, na origem da lírica provençal, influências *religiosas* neoplatônicas e cristãs deturpadas... Mas o círculo dos nossos eruditos logo se ergueu contra essas "afirmações ousadas". Wechssler viu-se tachado de "doutrinário" — suprema injúria — e muitos insinuaram que a naturalidade alemã desse professor dispensava a refutação de um sistema incompatível com o gênio manifesto de nossa raça.

Resta, portanto, de um lado, um fenômeno estranho e, de outro, refutações sapientíssimas de todas as hipóteses que pretendem explicá-lo. "É igualmente impossível", escreve um de nossos professores, "ver nessas canções de amor, que constituem três quartos da poesia provençal, uma imagem fiel da realidade e um simples amálgama de fórmulas vazias de sentido." É verdade, sem dúvida. Mas, a propósito, o autor declara que, "como historiador escrupuloso", abstém-se de qualquer pronunciamento. Isto equivale a dizer que a seu ver, a lírica cortês, da qual se ocupa, continua sendo, até que obtenha informações mais amplas, "um amálgama de fórmulas vazias de sentido". Trata-se, é verdade, de excelente "material" para um filólogo que se preze e que não pretenda "solicitar" os textos, ainda que fosse como um mínimo esforço para compreendê-los.

De minha parte, não poderia me contentar com uma hipótese a tal ponto escrupulosa. Recuso-me a supor por um só instante que os trovadores foram uns fracos de espírito, apenas bons na repetição incansável de fórmulas adquiridas não se sabe onde. E me pergunto, depois de Aroux e Péladan, se o segredo desta poesia não deveria ser pesquisado bem mais próximo dela do que já se fez — bem próximo: no mesmo lugar, no próprio ambiente onde nasceu. Não no meio puramente "social", no sentido moderno, e sim na atmosfera religiosa que determinava as formas, inclusive sociais, desse meio.[18]

Partindo deste ponto, verificamos que um grande fato histórico domina o século XII provençal:

Simultaneamente ao lirismo do *domnei* — e nas mesmas províncias — Languedoc, Poitou, Renânia, Catalunha, Lombardia — difundia-se uma poderosa

---

[17] E. Wechssler, *Das kulturproblem des Minnesangs,* Halle, 1909.

[18] Foram realizadas algumas tentativas de explicações sociológicas da cortesia. Baseiam-se em suposições - muitas vezes contraditórias - sobre a condição da mulher no Languedoc. Vernon Lee, por exemplo, num ensaio intitulado *Medieval love,* salienta que havia nas cortes medievais "uma enorme preponderância numérica de homens", dos quais poucos podiam se casar. Daí a idealização do objeto de um desejo tão difícil de satisfazer. Podemos considerar a informação, mas, no fundo, isso não oferece uma explicação precisa quanto *à retórica* cortês.

heresia. Já se disse, acerca da religião cátara, que ela representou para a Igreja um perigo tão grave quanto o arianismo. Alguns autores não chegam até a afirmar que ela aliciou no Ocidente milhões de fiéis secretos, apesar da sangrenta cruzada dos albigenses, no século XIII e até a Reforma?

Podemos apontar como origem precisa da heresia as seitas neomaniqueístas da Ásia Menor e as igrejas bogomilas da Dalmácia e da Bulgária. Os "puros" ou cátaros[19] estavam ligados às grandes correntes gnósticas que atravessaram o primeiro milênio do cristianismo. E, como bem sabemos, a gnose, da mesma forma que as doutrinas de Mani ou Manés, finca raízes na religião dualista do Irã.

Qual era a doutrina dos cátaros? Foi dito e repetido durante muito tempo que "nunca se saberia", e isso pela excelente razão de que a Inquisição havia queimado todos os livros de culto e tratados de doutrina da heresia e que os únicos testemunhos subsistentes eram os interrogatórios dos acusados, provavelmente "solicitados" pelos juízes e deformados pelos escrivães. De fato, a descoberta e a publicação, em 1939, de um tratado teológico, (tardio, é verdade), o *Livro dos dois princípios,*[20] juntamente com a recuperação de um Novo Testamento e de rituais utilizados pelos heréticos,[21] permitem conhecer hoje, em seu conjunto e em algumas de suas variações, os dogmas da "Igreja de Amor", nome eventualmente dado à heresia também chamada "albigense".[22]

A origem permanente e sempre tragicamente atual da atitude cátara ou, de maneira mais geral, do dualismo nas mais diversas religiões, como na reflexão de milhões de indivíduos, foi e continua a ser o problema do Mal, tal como o homem espiritual o experimenta neste mundo.

O cristianismo apresenta uma resposta dialética e paradoxal para o problema do Mal, que se resume nas palavras liberdade e graça. Mais pessimista e de uma lógica mais maciça, o dualismo estabelece a existência absolutamente heterogênea do Bem e do Mal, isto é, de dois mundos e duas criações. Com efeito: Deus é Amor, mas o mundo é mau. Por conseguinte, Deus não poderia

---

[19] Cátaro vem do grego *catharoi,* puros.

[20] *Liber de duobus principiis,* publicado por A. Dondaine, O.P., Roma, 1939. Dondaine e Amo Borst datam esse tratado da segunda metade do século XIII.

[21] Ver *La cène secrète,* publicada por Dõllinger, em Munique, em 1890.

[22] Três obras importantes sobre o "catarismo" foram publicadas depois de 1939: *Études manichéennes et cathares,* de Déodat Roché, 1952; *Le catharisme,* de René Nelli, Charles Bru, Cônego de Lagger, D. Roché, L. Sommariva, 1953; *Die Katharer* de Amo Borst, 1953. A terceira obra se opõe em numerosos pontos às duas primeiras, mas seu confronto esclarece profundamente a natureza bem como a evolução e as complexidades da heresia.

ser o autor do mundo, de suas trevas e do pecado que nos encerra. Sua criação primeira na ordem espiritual, depois anímica, foi concluída na ordem material pelo Anjo revoltado, o Grande Arrogante, o Demiurgo, isto é, Lúcifer ou Satã. Este tentou as Almas ou Anjos, dizendo-lhes: "Que era preferível estar cá embaixo, onde poderiam praticar o bem e o mal, do que lá em cima, onde Deus só lhes permitia o bem."[23] Para melhor seduzir as Almas, Lúcifer lhes mostrou "uma mulher de beleza fulgurante, que as inflamou de desejo". Depois deixou o Céu com ela para descer ao nível da matéria e da manifestação sensível. As Almas-Anjos, tendo seguido Satã e a mulher de beleza fulgurante, foram presas em corpos materiais que eram e permanecem *estranhos* a elas. (Para mim, esta idéia parece esclarecer um sentimento fundamental do homem, mesmo em nossos dias.) Desde então a alma se encontra separada do seu espírito, que permanece no Céu. Tentada pela liberdade, ela torna-se de fato *prisioneira* de um corpo com apetites terrestres, submetido às leis da procriação e da morte. Mas o Cristo veio até nós, para nos mostrar o caminho do regresso à Luz. Esse Cristo, nesse ponto semelhante ao dos gnósticos e ao de Manés, não se encarnou verdadeiramente: ele apenas tomou a aparência de um homem. Aqui reside a grande heresia do docetismo (do grego *dokesis,* aparência), que, desde Marciano até nossos dias, traduz nossa recusa extremamente "natural" de admitir o escândalo de um Deus-Homem. Os cátaros rejeitam, portanto, o dogma da Encarnação e, *a fortiori,* sua tradução romana no sacramento da missa: eles o substituem por uma ceia fraternal, simbolizando acontecimentos inteiramente espirituais. Eles rejeitam também o batismo por aspersão e somente reconhecem o batismo pelo Espírito consolador: esse *consolamentum* se torna o rito maior de sua Igreja. Era concedido nas cerimônias de iniciação aos irmãos que aceitavam renunciar ao mundo e solenemente se comprometiam a consagrar-se unicamente a Deus, a jamais mentir nem prestar juramento, a não matar nem ingerir animal de qualquer espécie e, por fim, *abster-se de todo contato com sua mulher, se fossem casados.* Parece que um jejum de quarenta dias[24] precedia a iniciação e que outro de duração igual a sucedia. (Mais tarde, no século XIV, o jejum ritual ou *endura* levou alguns "puros" à morte voluntária, morte por amor de Deus, consumação do desapego supremo de toda lei material.) O *consolamentum* era administrado por bispos e incluía a imposição das mãos, no meio do círculo dos "puros", seguida do beijo de paz trocado pelos

[23] *Prière cathare,* citada por Döllinger. Assinalemos que a liberdade do homem, o poder de praticar o mal *ou* o bem, teria assim a sua origem não mais em Deus, mas no Diabo.

[24] Este número é arquetípico. Jesus permaneceu quarenta dias no deserto. Os hebreus erraram durante quarenta anos entre o Egito e a Terra Prometida. O Dilúvio foi provocado por uma chuva de quarenta dias. No tantrismo budista, o "serviço" da Mulher está dividido em provações de quarenta dias. Os doentes contagiosos são postos em quarentena etc. Quarenta é o número da Provação.

irmãos. A partir desse momento, o iniciado era objeto de veneração para os simples crentes ainda não "consolados": tinha direito à "saudação" dos crentes, isto é, a três "reverências".

Vimos o papel da Mulher, isca do Diabo para arrastar as almas para os corpos. Em contrapartida (por vingança, dir-se-ia) um princípio feminino, preexistente a toda criação material, desempenha no "catarismo" um papel inteiramente análogo ao da Pistis-Sophia entre os gnósticos. À Mulher, instrumento da perdição das almas, corresponde Maria, símbolo da pura Luz salvadora, Mãe intacta (imaterial) de Jesus e, ao que parece, Juíza cheia de doçura dos espíritos libertados.

Os maniqueístas conheciam há muitos séculos os mesmos sacramentos dos cátaros: a imposição das mãos, o beijo de paz e a veneração dos Eleitos (ou "puros"). É importante mencionar aqui e veneração maniqueísta dirigida à "forma de luz" que em cada homem representa *seu próprio espírito* (que permaneceu no Céu, fora da manifestação) e que acolhe a homenagem de sua alma por uma saudação e um beijo.

Como o inferno é a prisão da matéria, Lucifer, o anjo revoltado, só pode reinar pelo *tempo* que durar "o erro" das almas. Ao término do ciclo de suas provocações — comportando *várias vidas,* físicas ou outras, para os homens ainda não iluminados — a criação será reintegrada na unidade do Espírito original, os pecadores arrastados por Satanás serão salvos e até mesmo Satanás voltará à obediência do Altíssimo.

O dualismo dos cátaros se reduz, portanto, a um verdadeiro monismo escatológico, enquanto a ortodoxia cristã, ao decretar a danação eterna do Diabo e dos pecadores renitentes, conduz a um dualismo final, embora, a exemplo do maniqueísmo, professe a idéia de uma criação única, totalmente divina e boa nas origens.

Assinalemos finalmente essa última característica: tal como tantas seitas e religiões orientais — jainismo, budismo, essenismo, gnosticismo cristão — a Igreja cátara se dividia em dois grupos: os "Perfeitos" *(perfecti),*[25] que haviam recebido o *consolamentum,* e os simples "crentes" *(credentes ou imperfecti).* Apenas os segundos tinham o direito de casar e viver no mundo condenado pelos puros, sem se submeter a todos os preceitos da moral esotérica: mortificações corporais, desprezo pela criação, dissolução de todos os vínculos mundanos.

---

[25] O termo "perfeitos" somente é encontrado nos registros da Inquisição. O termo *bonshommes* (ou simplesmente *cristãos)* parece ter sido utilizado pelos próprios cátaros, e "perfeitos" seria irônico.

São Bernardo de Claraval (citado por Rahn) pôde dizer dos cátaros, embora os tivesse combatido com todas as suas forças: "Não há certamente sermões mais cristãos que os deles, e seus costumes eram puros..."

Esse julgamento redime, em parte, as calúnias da Inquisição. Mas é espantoso verificar que esse santo doutor qualifica como "cristã" uma prédica que nega vários dogmas fundamentais de sua Igreja. Quanto à pureza de costumes dos cátaros, vimos que ela traduzia crenças bastante diferentes daquelas que fundamentam a moral cristã ortodoxa. *A condenação da carne, que para alguns contemporâneos revela uma característica cristã, é na verdade de origem maniqueísta e "herética".* Porque é essencial assinalar aqui: a "carne", da qual fala São Paulo, não é o corpo físico, mas o *todo* do homem natural, corpo, razão, faculdades, desejos — portanto, também a *alma.*

* * *

A cruzada dos albigenses, liderada pelo Abade de Cister no começo do século XIII, destruiu as cidades dos cátaros, queimou seus livros, massacrou e queimou as populações que os amavam, violou seus santuários e sua última cidadela, o castelo-templo de Montségur[26] — enfim, saqueou brutalmente a civilização bastante refinada, da qual tinham sido a alma austera e secreta. E no entanto, nós ainda somos tributários dessa cultura e de suas doutrinas fundamentais, muito mais do que se pode imaginar... (Como espero mostrar neste livro.)

7. HERESIA E POESIA

Deve-se considerar os trovadores como "crentes" da Igreja catara e cantores de sua heresia?

Esta tese, que qualificarei de *máxima* em contraposição àquela em que julgo poder me deter,[27] foi antecipada por alguns espíritos aventurosos, como

---

[26] Ver a excelente obra de Fernand Niel, *Montségur, la montagne inspirée,* 1955. "Se Montségur não foi o castelo do Graal (como afirmava Rahn), nenhum outro na Europa adapta-se melhor que ele às lendas graálicas." Para F. Niel, a questão levantada por Rahn permanece em aberto. Acrescentarei que os adversários mais violentos desta hipótese são aqueles que não conheceram *in loco* Montségur. O profundo choque emocional provocado pela visão formidável do pico sagrado contém uma evidência de ordem completamente diferente daquela que as "provas" escritas pode-riam sugerir.

[27] Encontra-se formulada à página 108 e discutida mais amplamente no Capítulo 10.

Otto Rahn,[28] que talvez a tenham comprometido ao procurarem torná-la demasiado clara num plano mais histórico que espiritual. No entanto, poucas conheço que se apresentem ao espírito como mais acrimoniosas e ao mesmo tempo estimulantes: pois parece igualmente difícil rejeitá-la e aceitá-la, comprová-la e não acreditar inteiramente nela; e isso tem a ver com a própria essência do fenômeno que a tese tenta explicar: ao mesmo tempo histórico e arquétipo, psíquico e místico, concreto e simbólico ou, se quisermos, literário e religioso. Os dados do problema são, *grosso modo,* os seguintes. De um lado, a heresia cátara e o amor cortês se desenvolvem simultaneamente no tempo (século XII) e no espaço (sul da França).[29] Como acreditar que estes dois movimentos estejam isentos de qualquer espécie de ligação? Se não tivessem qualquer relação, não seria precisamente isso o mais estranho? Mas, em contrapartida, que espécie de vínculo podemos imaginar entre esses sombrios cátaros, cujo ascetismo os compelia a fugir de todo contato com o outro sexo,[30] e esses luminosos trovadores, alegres e loucos, segundo se diz, que cantavam o amor, a primavera, a aurora, os pomares floridos e a Dama?

Todo o nosso racionalismo moderno apóia a conclusão unânime dos sábios romanistas: nada há em comum entre cátaros e trovadores! Mas a irreprimível intuição dos autores "aventurosos" que citei questiona, a par do nosso bom senso: demonstrem, nesse caso, como foi possível que cátaros e trovadores esbarrassem uns nos outros todos os dias sem se conhecerem, e também como seria possível viver em dois mundos absolutamente estanques no seio da grande revolução psíquica do século XII?

A recusa de compreender a heresia e o amor cortês um pelo outro e por um mesmo movimento do espírito não equivaleria à recusa de compreendê-los isoladamente?

* * *

---

[28] Otto Rahn, *Croisade contre le Graal,* tradução francesa, 1934.

[29] O primeiro trovador, Guilherme de Poitiers, morreu em 1127. As primeiras referências a uma Igreja cátara *organizada* e pública datam de 1160. Mas, segundo Borst, desde 1145 o catarismo se propagou da Bulgária à Inglaterra! O nome aparece nesse ano na Alemanha e dois anos mais tarde no Languedoc. Amo Borst deduz então que o catarismo teria invadido a Europa em dois anos! E espanta-se. Não creio nisso. Sob outras denominações, ou mesmo sem nome, o catarismo existia nas almas há muitos mais tempo que nos textos "históricos". Suas doutrinas foram condenadas na França desde o século XI, em Orléans, no Poitou, no Périgord e na Aquitânia, isto é, note-se bem, nos mesmos lugares onde apareceram os primeiros trovadores!

[30] A tal ponto que os Perfeitos recusavam sentar-se no mesmo banco que uma mulher acabara de desocupar. E, no entanto, muitas mulheres da nobreza eram cátaras e os trovadores lhes dedicavam suas canções.

Vejamos as conjecturas em favor da tese.

Raimundo V, Conde de Toulouse e suserano do Languedoc, escreveu em 1177: "A heresia penetrou em toda parte. Semeou a discórdia em todas as famílias, separando maridos e mulheres, filhos e pais, noras e sogras. Até mesmo os padres cedem à tentação. As igrejas estão desertas e em ruínas... Os personagens mais importantes da minha terra se deixaram corromper. A multidão seguiu seu exemplo e abandonou a fé (católica), o que faz com que eu nada ouse e nada possa fazer." Será concebível que os trovadores tenham vivido e cantado nesse mundo sem se preocuparem com o que pensavam, acreditavam e sentiam os senhores às expensas dos quais viviam? Em relação a este ponto, replicou-se que os primeiros trovadores surgiram em Poitou e em Limousin, ao passo que a sede da heresia se situava mais ao sul, no condado de Toulouse. Isso significa esquecer que a heresia desceu do norte para o sul, passando por Reims, Orléans e, depois, Limoges e precisamente Poitou! Também foi dito que as cortes mais citadas pelos trovadores como particularmente acolhedoras eram aquelas em que os senhores permaneceram ortodoxos: mas essa observação nem sempre é exata — longe disso, como veremos! — e, aliás, é bem possível que o simples fato de serem freqüentadas pelos trovadores revele, ao contrário, as tendências heréticas dessas cortes. Eis o princípio de uma canção de Peire Vidal:

Meu coração se alegra por causa da primavera, tão agradável e tão doce, e por causa do castelo de Fanjeaux, que me parece o Paraíso; pois amor e alegria ali se encerram, bem como tudo o que convém à honra, e cortesia sincera e perfeita.

Quem ousaria afirmar ou pensar por um instante sequer que estes versos têm uma ressonância "cátara"? Mas que é esse castelo de Fanjeaux? Uma das principais sedes dos cátaros! O mais famoso dos bispos heréticos, Guilabert de Castres, dirigiu-a pessoalmente a partir de 1193 (nosso poema pode ser datado de 1190 aproximadamente) e, lá, Esclarmonde de Foix, a maior Dama da heresia, receberia o *consolamentum!*

A segunda estrofe fala apenas das "damas":

Não tenho inimigo mortal de quem não possa me tornar amigo leal, se ele me fala de damas e delas me diz honra e louvor. E quando não estou no meio delas e sigo para um outro país, lamento, suspiro e enlanguesço.

Será verdadeiramente possível, perguntará o leitor, imaginar que Peire Vidal seja outra coisa além de um galante gracioso, um lisonjeador de mulheres ricas — aquelas que formam seu público? Mas a continuação do poema é perturbadora. Peire Vidal enumera as casas que o receberam bem e as regiões que infelizmente deixou para trás a fim de chegar à Provença: são os castelos de

Laurac, de Gaillac, de Saissac e de Montréal, os condados de Albigeois e Carcassès, *"onde os cavaleiros e as mulheres do país são corteses",* e também a *"Senhora Loba, que tão plenamente me conquistou que, por Deus e minha fé, seu doce sorriso permanece em meu coração!"* Ora, sabemos que *todos* esses castelos são núcleos conhecidos da heresia ou mesmo "casas de heréticos" (espécie de conventos); que esses condados são notoriamente cátaros e que essa "Loba" é a Condessa Stéphanie, conhecida como a *Loba,* que fazia parte do grupo de heréticos ativos! O poema, que uma antologia moderna intitula inocentemente de "agradecimentos por gentis acolhidas", ganha assim o caráter imprevisto de uma espécie de carta pastoral! E, no entanto, eu o releio e nem acredito no que vejo... Como acreditar que esse tom jocoso, esses mexericos de círculo literário... Trata-se realmente de "pura coincidência"? Esta dúvida e esta pergunta se repetem continuamente.

Será pura coincidência o fato de que os trovadores, tal como os cátaros, glorificam a virtude da castidade, sem todavia exercê-la? Será pura coincidência o fato de que eles, como os "puros", só recebem de sua Dama um beijo de iniciação? Que distingam dois graus no *domnei* (o *pregaire,* ou oração, e o *entendeire*)*, tal* como se distinguem na Igreja de Amor os "crentes" e os "perfeitos"? Que ridicularizem os laços do casamento, esta *jurata fornicatio,* segundo os cátaros? Que invectivem os clérigos e seus aliados feudais? Que vivam de preferência à maneira errante dos "puros", que se lançavam, dois a dois, pelas estradas? Que encontremos, por fim, em alguns de seus versos, expressões tiradas da liturgia cátara?

Seria muito fácil multiplicar essas perguntas. Vejamos antes os argumentos adversos. Dir-se-á que nem todos os trovadores estiveram no campo da heresia. Muitos acabaram seus dias em conventos. Sem dúvida, e até mesmo um Folquet de Marselha pôde juntar-se à cruzada dos albigenses. Mas também foi considerado um traidor, chegando inclusive a ser acusado perante o Papa Inocêncio III de ter causado a morte de quinhentas pessoas! De resto, mesmo que se demonstrasse, supondo-se que fosse possível, que alguns trovadores ignoravam as analogias de seu lirismo com o dogma cátaro, ainda assim não se teria demonstrado que a origem desse lirismo não é herética. Não esqueçamos que eles compunham suas *coblas* e suas *sirventés* segundo os cânones de uma retórica admiravelmente invariável. Pode-se conceber uma poesia — mesmo muito bela — feita de lugares-comuns cujas origens o próprio autor desconhece. Não será, exceto pela beleza, o caso corrente? E se disserem: nas poesias que sobraram, esses trovadores não falam de suas crenças — bastará lembrar que os cátaros prometiam, no ato da iniciação, jamais trair sua fé, fosse qual fosse a morte que lhes pesasse como ameaça. Por isso, os registros

da Inquisição não contêm nenhuma confissão que se refira à *minesola* (ou *malisola* ou ainda *manisola),* a suprema iniciação dos "puros". A própria freqüência da seguinte questão, debatida nas cortes de amor: "Pode um cavaleiro ser ao mesmo tempo casado e fiel à sua dama?", é intrigante se considerarmos todos os trovadores que deviam submeter-se a um aparente "casamento" com a Igreja de Roma, da qual eram clérigos, ao mesmo tempo que serviam em "pensamento" a outra Dama, a Igreja do Amor... Não afirma Bernard Gui, em seu *Manual do inquisidor* que os cátaros realmente acreditavam na Virgem Santa, salvo que ela representava para eles não uma mulher de carne, mãe de Jesus, *mas a sua Igreja*?

Mas acaso não abjuraram alguns a heresia sem abandonar o *"trobar"?* Sim! Exatamente como um convertido dedica seu primeiro poema à Virgem com imagens que inventara para outras. Peire d'Auvergne fez penitência? Mais uma prova de que foi herético.

Mas vejamos os textos e consideremo-los na puríssima nudez e transparência de sua retórica amorosa.

* * *

Tema da *morte,* preferida aos dons do mundo:

Mais me agrada então morrer
Que da vil alegria desfrutar
Pois alegria vilmente alimentada
Não pode nem deve tanto me agradar

Assim canta Aimeric de Belenoi. A "vil alegria" é aquela que o curaria de seu desejo, se justamente o amor sem fim não fosse o mal que ama, *"joy d'amor",* o delírio que prevalece:

...de fato, esse louco desejo
Me matará, quer pelos caminhos eu fique ou vá
Pois aquela que pode me curar não me chora ...e este desejo
Prevalece — embora seja delírio —
Sobre outro qualquer...

Se ele ainda não quer morrer... é porque ainda não se desprendeu bastante do desejo, ainda teme abandonar seu corpo por desespero, "mortal pecado", enfim, ainda ignora.

de que lhe pode adiantar
Deixar em êxtase sua alma se encantar.

A doutrina exigia que se terminasse com a vida "não por fadiga, nem por medo ou dor, mas num estado de perfeito desprendimento da matéria....[31]

Eis o tema da *separação, leitmotiv* de todo o amor cortês:

Meu Deus! como é possível
Que quanto mais longe de mim, mais a desejo?

E eis Guiraut de Bornheil, que roga a *verdadeira*[32] luz, esperando a aurora do dia terrestre: essa aurora que deve conduzi-lo ao seu "companheiro" de estrada e, portanto, de provações no mundo. (Seriam esses dois "companheiros" a alma e o corpo? A alma ligada ao corpo, mas desejando o espírito? Mas recordemos também o costume dos missionários de caminhar dois a dois):

Rei glorioso, luz e claridade verdadeira
Poderoso Deus, Senhor, se vos apraz
A meu fiel companheiro acolhei e ajudai
Pois não o revi desde a chegada da noite
E logo surgirá a alvorada.

Mas, no final da canção, teria o trovador traído seus votos? Ou teria encontrado no seio da noite a luz verdadeira, da qual não deve separar-se?

Belo e doce companheiro, tão rica é esta estadia
Que já não quero ver nem aurora nem dia
Pois a mais bela moça de mãe nascida
A tenho em meus braços, e já não me preocupa
Nem ciúme nem aurora.

Esse rouxinol alegremente acaba de lançar o gorjeio que Wagner, no segundo ato de *Tristão,* transformaria no, grito sublime de Briolanja: *"Habet acht! Habet acht! Schon, weicht dem Tag die Nacht!" (Cuidado! Cuidado! Eis que a noite cede ao dial).* Mas Tristão também responde: "Que eternamente a noite nos envolva!" Exatamente como no começo de uma outra "alba"[33] anônima:

Num pomar, num nicho de espinheiro, a dama teve seu amigo em seus braços até o grito da sentinela: Deus, é a aurora! Como ela vem depressa! — Como gostaria, meu Deus, que a noite não findasse, que meu amigo pudesse permanecer junto a mim e que a

---

[31] Déodat Roché, um dos eruditos contemporâneos mais vivamente interessados no estudo do catarismo (ver seus *Études manichéennes et cathares,* 1952, e *Le catharisme,* 1938), também insiste no "perigo de uma ascensão muito rápida para o céu", segundo os cátaros, e, neste ponto verdadeiramente capital, opõe o catarismo ao budismo.

[32] O emprego da palavra "verdadeiro" como qualificativo de Deus, Luz, Fé, Igreja é considerado por alguns (entre eles, Péladan e Rahn) um sinal de catarismo no trovador. Os cátaros buscavam falar a linguagem ortodoxa, transmitindo ao iniciado esta pequena correção significativa.

[33] As "albas" eram um gênero regular. Compreende-se sua necessidade numa visão de mundo dominada pela hostilidade entre o Dia e a Noite.

sentinela jamais anunciasse o romper da aurora! Deus! É a aurora. Como ela vem depressa!

Mas quem é "essa bela que sempre diz não" — embora muitas vezes a dúvida se insinue — quem é ela? Mulher ou símbolo? Por que todos juram jamais trair o *segredo* de sua grande paixão — como se se tratasse de uma fé, de uma fé iniciatória?

Desisti, eu vos digo, em nome de Amor e do meu, desisti de saber, pérfidos delatores, exímios em toda malícia, quem ela é e qual o seu país, se está distante ou perto, pois eu o guardarei bem escondido de vós. Antes morrer que deixar escapar uma única palavra...

Qual é a "dama" que mereceria esse sacrifício? Ou este grito de Guilherme de Poitiers:

> *Só por ela serei salvo!*

Ou esta invocação de Uc de Saint-Circ a uma Dama sem piedade:

> *Não desejo que Deus me ajude nem me dê alegria ou*
> *felicidade, se não por vós!*

Se forem apenas de figuras de retórica, que espírito as engendrou? E que Amor serviu como idéia platônica? Em sua canção *Do menor terço de Amor* — o das mulheres — Guiraut de Calanson diz a propósito dos outros dois terços, o amor dos pais e o amor divino.

Ao segundo terço convêm Nobreza e Mercê; e o primeiro é tão elevado que acima do céu paira seu poder.

Esse Amor uno em três, esse princípio feminino *(Amor* em provençal pertence ao gênero feminino), que em Dante irá "mover o céu e todas as estrelas", e que, segundo Guiraut, paira "acima do céu", já não seria a própria Divindade dos grandes místicos heterodoxos, o Deus que antecede a Trindade, de que falam a gnose e Mestre Eckhart, ou, mais precisamente, o Deus "supra-essencial" que, segundo Bernardo de Chartres (aproximadamente em 1150!), "reside acima dos céus" e do qual *Noys* — do grego *Nous* — é a emanação intelectual e *feminina?*

E donde viria, senão a incerteza, certamente a impressão de equívoco que não conseguimos evitar ao ler estes poemas de amor? Trata-se efetivamente de uma mulher real[34] — o *pretexto* físico é evidente — mas, como no *Cântico dos cânticos,* o tom é realmente místico. Os eruditos insistem em repetir sua

---

[34] Geralmente designada por um nome simbólico ou *senhal,* exatamente como os místicos sufistas designam Deus em seus poemas!

fórmula: trata-se "muito simplesmente" de uma mania de idealizar a mulher e o amor natural. De onde provém, no entanto, essa mania? De um "humor idealizante"?

Leiamos antes este cântico de Peire de Rogiers:

Amargo tormento devo sofrer
Pelo penar que ela me causa.
Meu coração a tanto me obriga:
Nenhuma alegria, nem doce, nem boa,

Posso entrever como promessa;
Cem alegrias teria por proeza
Mas nada farei, pois só sei querê-LA!

E este grito de Bernardo de Ventadour:

Ela me roubou o coração, apossou-se de meu ser, roubou-me o mundo e depois de mim se esquivou, deixando-me apenas o desejo e meu coração sedento!

E mais estas duas estrofes de Arnaut Daniel, um nobre que se fez jogral errante, cujos poemas os romancistas asseguram estar "vazios de pensamento": acaso não encontraríamos aí a cadência precisa da mística negativa e suas metáforas invariáveis?

Ama-a e procura-a com tanta sofreguidão que, por excesso de desejo, creio que me privarei de todo desejo, se é que se pode perder algo à força de bem querer. Pois seu coração submerge inteiramente o meu numa onda que jamais se evapora...

Não quero nem o império de Roma nem que me nomeiem papa, se não puder voltar a ela para que meu coração se inflame e se parta. Mas, se ela não curar meu tormento com um beijo antes do novo ano, ela me destrói e se dana.

* * *

É chegado o momento de levar ao extremo a intuição que conduz *esta* pesquisa.

Se a Dama não é simplesmente a Igreja de Amor dos cátaros (como julgavam Aroux e Péladan), nem a Maria-Sofia das heresias gnósticas (o Princípio feminino da divindade), não seria ela *a Anima* ou, mais precisamente, a parte *espiritual* do homem, aquela por que sua alma aprisionada no corpo clama através de um amor nostálgico que somente a morte poderá satisfazer?

Nos *Kephalaia* ou Capítulos de Manés,[35] podemos ler no Capítulo X como

---

[35] Encontrados em 1930 em Fayum (Egito) e publicados por C. Schmidt, em Stutgard, em 1935.

o eleito que renunciou ao mundo recebe a imposição das mãos (o que será para os cátaros o *consolamentum,* geralmente concedido na proximidade da morte); como ele se vê destarte "ordenado" no Espírito de Luz; como, no momento de sua morte, a *forma de luz,* que é seu Espírito, lhe aparece e o consola com um *beijo;* como seu anjo lhe estende a mão direita e o *saúda* também por um beijo de amor; como, por fim, o eleito venera *sua própria forma de luz, sua salvadora.*

Ora, que é que o trovador esperava da "Dama de seus pensamentos", inacessível por definição, sempre colocada "em lugar demasiado alto" para ele?[36] Que esperava o trovador que sofria de amor verdadeiro? Um só beijo, um só olhar, uma só saudação.

Jaufré Rudel, no termo de um amor concebido por uma mulher que jamais avistara, encontrando por fim essa imagem após cruzar um mar, morre nos braços da Condessa de Trípoli tão logo recebe um só beijo de paz e a saudação. Trata-se de uma lenda, tirada, no entanto, de poemas que cantam exatamente "o amor de longe." Houve também damas "reais"... Mas, na verdade, terão sido elas algo mais que esse acontecimento psíquico?

Do *enigma histórico,* que muitos julgaram ter solucionado com hipótese muito excitante de uma Igreja hetérica clandestina, da qual os poetas teriam sido os agentes, passamos agora ao *mistério de uma paixão propriamente religiosa,* de uma concepção mística fortemente patenteada na própria vida das almas.

Tentemos novamente assinalar, nos limites e oscilações extremos desta pesquisa, a realidade geralmente intermediária, isto é, menos "clara" e menos "pura", do lirismo cortês.

8. OBJEÇÕES

Dos últimos dois capítulos destacam-se, quase contra minha vontade, conclusões de importância virtualmente equiparável ao número de objeções que suscitarão. Não pretendo me esquivar às críticas que, espero, sejam fecundas.

---

[36] Sabemos que um dos lugares-comuns da retórica cortês consiste na lamentação "de amar num plano demasiado alto". Os eruditos comentam: o pobre trovador, geralmente de baixa extração social, apaixonou-se pela mulher de um grande barão que o despreza. Certamente isso se verifica em alguns casos. Mas como explicar então que Afonso de Aragão, rei poderoso, tenha expressado em seus poemas esse mesmo lamento? Evidentemente, nada é demasiado alto para ele, em se tratando apenas *deste* mundo. Na verdade, a questão consiste em saber por que o poeta *escolhe* amar tão alto, por que escolhe o Inacessível.

Mas o leitor me agradecerá por levar em conta as dúvidas que devem ter surgido em seu espírito e por indicar sumariamente as razões pelas quais creio poder superá-las.

Disseram e dir-me-ão:

1.º — que a religião dos cátaros ainda é mal conhecida; portanto, considerá-la como a fonte (ou umas das principais fontes) do lirismo cortês seria pelo menos prematuro;

2.º — que os trovadores jamais disseram que seguiam esta religião ou que falavam dela;

3.º — que, ao contrário, o amor que exaltam é apenas a idealização ou a sublimação do desejo sexual;

4.º — que é difícil perceber como, da confusa combinação de doutrinas maniqueístas e neoplatônicas, no pano de fundo de tradições celtiberas, poderia ter nascido uma retórica tão precisa quanto a dos trovadores.

Responderei por ordem a estas críticas.

1. Religião mal conhecida

Se ela de fato não fosse conhecida, o problema do lirismo provençal permaneceria totalmente obscuro, como se deduz da própria confissão dos romanistas. Ora, repito, de minha parte recuso-me a considerar absurda uma poética e uma ética do amor que deram origem, nos séculos seguintes, às mais belas obras da literatura ocidental.

De outro lado, o que hoje se conhece acerca das crenças e ritos cátaros é suficiente para estabelecer sem mais contestação as origens maniqueístas da heresia. Ora, reportando-nos ao que foi dito anteriormente (II, 2) sobre a natureza *essencialmente lírica* dos dogmas maniqueístas em geral, podemos considerar que informações suplementares sobre tal ou qual nuance ou alteração que esses dogmas tivessem recebido na Igreja do Midi não acrescentariam grande coisa a favor ou contra minha tese. *Não se deve procurar na retórica cortês equivalências racionais e exatas do dogma,* e sim o desenvolvimento lírico e salmódico dos símbolos fundamentais. Da mesma forma, utilizando um exemplo moderno, o "sentimento cristão" atribuído a Baudelaire é algo diferente de uma transposição literal dos dogmas católicos. É antes uma certa sensibilidade (mesmo formal), inconcebível sem o dogma católico e à qual se acrescentam elementos de vocabulário e de sintaxe cuja

origem é claramente litúrgica. Podemos supor que os temas que ressaltamos na poesia provençal tenham relações análogas com o neomaquineísmo.[37]

Finalmente, torna-se evidente a tonalidade herética dos lugares-comuns da retórica cortês, desde que os comparemos aos lugares-comuns da poesia clerical da época. Um especialista bastante cético como Jeanroy não deixou de notá-lo. Ao falar da lírica abstrata dos trovadores do século XIII e da confusão que ela sugere entre Deus e a Dama dos pensamentos, ele escreve: "Não há ali, dir-se-á, senão figuras de retórica sem conseqüências. Seja. Mas não estariam nos antípodas do cristianismo as teorias que os trovadores desenvolviam com tanta seriedade? Não deveriam eles aperceber-se disso? E por que não há em suas obras qualquer sinal desse dilaceramento interior, desse *dissidio* que torna tão patéticos certos versos de Petrarca?"[38]

2. Os trovadores guardam o segredo

À tese do catarismo *secreto* dos trovadores, vários autores modernos objetaram que um poeta cortês jamais "vendeu o segredo", mesmo após sua conversão à ortodoxia católica. Isto significa atribuir ao homem do século XII uma forma de consciência que não podia ser a sua.

Se tentarmos nos situar na atmosfera da Idade Média, perceberemos que a ausência de significação simbólica de uma poesia seria um fato bem mais escandaloso do que, por exemplo, o simbolismo da Dama aos nossos olhos. Na ótica do homem medieval, qualquer coisa significa sempre outra coisa, como nos sonhos, e isto ocorre sem esforço algum de tradução conceitual. Em outras palavras, o medieval não necessita definir o sentido dos símbolos que emprega, nem conscientizá-los claramente. Ele é imune a esse racionalismo que nos permite, a nós, modernos, isolar e abstrair de todo contexto significativo os objetos que consideramos.[39] Um dos melhores historiadores dos costumes

---

[37] Também podemos considerar claras, em numerosos casos, as correspondências entre a doutrina cátara e a poética cortês. Lucie Varga, num estudo sobre Feire Cardenal (ou Cardinal), um dos últimos trovadores ("Feire Cardenal era herético?" *Revue d'Histoire des Religions,* junho de 1938), chega a propor que certos poemas dos trovadore sejam tidos como *fontes* de estudos sobre a heresia. Ela cita, como argumento, versos de Piere Cardenal que reproduzem os termos exatos de uma oração cátara publicada por Dõllinger. Exemplo: *"Dá-me o poder de amar aqueles que Tu amas"* (Cardenal) e ,"Permite-nos amar aqueles que Tu amas" (oração). Mas é preciso igualmente sublinhar que Peire Cardenal, cátaro autêntico, se mostra severo em relação à "cortesia" num poema em que diz: *"Nãó me entrego a estúpidas ações... livrei-me do amor".* Voltarei a tratar da situação paradoxal dos poetas corteses, forçados a transitar entre a dupla condenação do amor sexual imposta pelos Perfeitos e do amor idealizado, mas "adúltero", imposta pelos católicos.

[38] *Poésie lyrique des troubadours,* II, p. 306.

[39] Por exemplo, o medieval seria muito "ingênuo" para estudar uma matéria que julgasse absurda, isto é, sem

medievais, J. Huizinga, oferece exemplos típicos a propósito deste ponto, entre os quais o do místico Suso: "A vida da cristandade medieval, em todas as suas manifestações, está saturada de representações religiosas. Não há coisas ou ações, por mais ordinárias que sejam, das quais não se procure constantemente estabelecer a relação com a fé. Mas, nessa atmosfera de saturação, a tensão religiosa, a idéia transcendental, o impulso para o sublime não podem estar sempre presentes. Se faltarem, tudo o que se destinava a estimular a consciência religiosa degenera em profana banalidade, em chocante materialismo com pretensões ao além. Mesmo num místico da envergadura de Henrique Suso, o sublime parece-nos às vezes beirar o rídiculo. É sublime quando, por devoção à Virgem, presta homenagem a todas as mulheres e caminha na lama para deixar passar uma mendiga. Sublime, ainda, quando segue os usos do amor profano e celebra o Ano-novo e o Primeiro de Maio oferecendo uma coroa e uma canção a sua noiva, a sabedoria eterna. Mas, que pensar do resto? À mesa, come três quartos de uma maçã em honra da Trindade e o último quarto por amor à Mãe celeste, que alimentava com uma maçã seu terno filho Jesus; e esse último quarto, ele come com a casca, porque as crianças não descascam as maçãs. Após o Natal, quando a Criança é muito pequena para comer fruta, Suso não come esse último quarto, mas oferece a Maria, que o dará ao seu filho. Bebe a sua bebida em cinco tragos, pelas cinco chagas do Senhor, mas acrescenta água ao quinto gole, porque do flanco de Jesus correu sangue e água. Eis a santificação da vida levada aos seus extremos limites.[40]

Objetarão que nesse caso descambou-se do símbolo para a alegoria? Sim, mas por um excesso visível. O mesmo autor observa logo adiante que "a ingênua consciência religiosa da multidão não tinha necessidade de provas intelectuais em matéria de fé: bastava a presença de uma imagem visível das coisas santas para demonstrar a sua verdade" (p. 199). Isto significa dizer que o "segredo" dos trovadores era, em suma, uma *evidência simbólica* aos olhos dos iniciados e dos simpatizantes da Igreja de Amor. Normalmente, a ninguém teria ocorrido essa idéia, estritamente moderna, de que os símbolos, para serem válidos, deviam ser comentados e explicados de uma maneira não simbólica...

Uma objeção inversa foi feita: como é possível que nenhum cátaro convertido tenha denunciado os trovadores como propagadores da heresia? A resposta parece-me simples. É claro que os trovadores não eram tidos de modo algum como pregadores ou militantes; na melhor das hipóteses, eram tidos como "crentes" e, com mais freqüência, simples simpatizantes. Essas distinções,

---

sentido religioso e sem situação precisa no contexto dos valores que conhece.

[40] J. Huizinga. *Le déclin du moyen âge,* pp. 181-2.

aliás, eram bem menos nítidas do que poderiam ser em nossos dias. Eles cantavam, para um público em sua maioria favorável à heresia, uma forma de amor que correspondia (e respondia) à situação moral bastante difícil, resultante ao mesmo tempo da condenação religiosa da sexualidade feita pelos Perfeitos e da revolta natural contra a concepção ortodoxa do casamento, reafirmada pouco antes pela reforma gregoriana. Tinham, portanto, que se proteger ao mesmo tempo da severidade dos Perfeitos e da dos católicos.

Em todo caso, devido à situação particular dos heréticos, compreendemos que alguns deles tenham desejado indicar discretamente que seus poemas tinham um duplo sentido preciso, além do simbolismo habitual e intrínseco. Neste caso, o símbolo é acrescido de uma alegoria e toma um sentido criptográfico. Refiro-me à escola do *trobar clus,* já citada, definida nos seguintes termos por Jeanroy: "Um outro meio (para embaraçar o leitor) consistia então em recobrir um pensamento religioso com uma veste profana, em ampliar ao amor divino as fórmulas consagradas pelo uso à expressão do amor humano."[41] O *trobar clus* não passaria assim de um jogo literário, uma "complicação", "uma perversão do gosto singular numa literatura nascente" que, de resto, "deve ter outras causas", as quais ninguém "se vangloria de destrinçar". (*Op. cit.,* II. p. 16.) Mas o trovador Alegret disse muito bem:

"Meu verso (poema) parecerá insensato ao tolo que não tiver duplo entendimento... Se alguém quiser refutar esse verso, que se apresente, e lhe direi como me foi possível nele colocar duas (var. três) palavras de sentido diverso."

Seria possível explicar essa maneira de embaraçar os sentidos *(entrebescar, diziam* os provençais: entrelaçar) por uma "intenção de intrigar o ouvinte e de apresentar-lhe um enigma"? Podemos pensar que os trovadores eram movidos por paixões menos pueris...

"Entrelaço palavras raras, obscuras e coloridas, pensativamente pensativo..." escreve Raimbaut d'Orange. E Marcabni: *"Tomarei por sábio sem dúvida alguma aquele que adivinhar no meu canto o que cada palavra significa."* É verdade que acrescenta — pilhéria ou precaução? — *"porque eu mesmo me sinto embaraçado em esclarecer minha palavra obscura".*

Aqui nos deparamos com o problema mais grave, que no entanto permanece quase insolúvel: como os trovadores interpretavam seus próprios

---

[41] "Consagradas pelo uso?" Desde quando? Rudel utilizava esse procedimento e perten-cia à primeira metade do século XII, isto é, à primeira geração de trovadores! Portanto, era um dos *inventores* destas "fórmulas". Temos aqui um belo exemplo de anacronismo tendencioso. Pretende-se a todo custo que a linguagem dos trovadores seja a linguagem *natural* do amor humano, transposto para o amor divino. Historicamente, porém, deu-se o contrário.

símbolos? E, de maneira mais geral, que espécie de consciência temos nós das metáforas que utilizamos em nossos escritos?[42] Não devemos esquecer o que acabamos de dizer sobre a mentalidade "ingenuamente" simbólica dos medievais: seus símbolos não eram traduzíveis em conceitos prosaicos e racionais. A questão não deveria, portanto, recair sobre o duplo sentido alegórico... E, além do mais, toda essa poesia estava mergulhada na atmosfera mais carregada de paixões. As ações narradas pelos cronistas da época figuram entre as mais loucas, as mais "surrealistas" da história dos nossos costumes... Recordemos esse senhor ciumento que mata o trovador favorito de sua mulher e manda servir o coração da vítima num prato. A dama come sem saber o que é. Depois, o senhor lhe conta e a dama responde: "Meu Senhor, haveis-me dado iguaria tão saborosa que nunca mais comerei outra igual!" e ato contínuo jogou-se pela janela do torreão. Admitamos que essa atmosfera bastava a muitos poetas para "colorir" um simbolismo mesmo dogmático na origem.

3. O Amor cortês seria uma idealização do amor carnal

É a tese mais corrente. Poderíamos simplesmente lembrar que o simbolismo medieval procede geralmente de cima para baixo — do céu para a terra — o que refuta as modernas conclusões reduzidas do preconceito materialista. Mas é preciso examinar detalhadamente.

Contra Wechssler, que também pretende ver na lírica cortês uma expressão de sentimentos religiosos da época,[43] Jeanroy escreve: "Nessas afirmações ousadas, há, de resto, um erro fácil de rebater: podemos admitir que com o tempo a canção se tenha esvaziado do seu conteúdo inicial, que não tenha sido mais que um tecido de fórmulas ocas. Mas no século XII, do começo ao fim, não era assim: nos poetas dessa época, a expressão do desejo carnal é tão viva e por vezes tão brutal que é verdadeiramente impossível equivocar-se quanto à natureza de suas aspirações."

Se este é o caso, perguntamo-nos de onde vem a dificuldade e a "irritação" do autor quando é obrigado a reconhecer o equívoco das expressões corteses e das suas ressonâncias míticas. "É certo" — tem ele de confessar — "que as idéias religiosas de uma época influenciam geralmente a concepção que

---

[42] Um apaixonado pouco letrado que escreve a sua noiva epístolas copiadas de um manual: por que não acreditar que essas fórmulas feitas possam traduzir, aos seus olhos, um sentimento sincero e autêntico? Isto vale como resposta à censura de insinceridade feita aos trovadores por nossos eruditos - censura em si mesma estereo-tipada...

[43] Mas de origem católica, não herética.

se tem do amor e, sobretudo que *o vocabulário da galanteria se pauta pelo da devoção.* No dia em que *adorar* se tornar sinônimo de *amar,* essa metáfora desencadeará inúmeras outras." Mas, então, por que rejeitar sem discussão a obra de Wechssler, que sustenta que as "teorias amorosas da Idade Média são apenas um reflexo de suas idéias religiosas"? E por que pretender a todo custo que os poemas dos trovadores comportem notações "realistas" e descrições precisas da Dama amada, se, em outro contexto, são censurados por recorrerem apenas a epítetos estereotipados?

Jaufré Rudel, Príncipe de Blaye, diz muito claramente que sua Dama é uma criação do seu espírito que se desvanece na aurora. Em outros momentos, é a "princesa distante" que ele deseja amar. No entanto, Jeanroy inquieta-se ao encontrar nesses poemas "detalhes que parecem nos mergulhar na realidade e que são inexplicáveis". Exemplos citados: *"Estou em dúvida quanto a uma coisa e meu coração está angustiado: tudo o que o irmão me recusa, vejo a irmã conceder."* Por outro lado, Rudel assim "descreve" sua Dama: ela tem um corpo "volumoso, delgado e gentil". Ora, a primeira frase, onde Jeanroy quer ver um traço biográfico, possui um sentido místico evidente: "O que o corpo me recusa, a alma me concede" (a título de exemplo, porque ainda há outros sentidos além deste que é antecipadamente franciscano). E, quanto aos epítetos "realistas" que descreveriam uma dama "real", encontramo-los perfeitamente *idênticos* numa centena de outros poetas! (O que levou um erudito, não me lembro qual, a dizer que toda a poesia dos trovadores teria sido aparentemente obra de um único autor louvando *uma Dama única!)* Onde estaria então essa expressão "viva e brutal" de um desejo evidentemente carnal? Na crueza de certos termos? Mas ela era corrente e natural antes do puritanismo burguês. O argumento é anacrônico.

Eis, em compensação, um documento de peso a favor da tese simbolista. Raimbaut d'Orange escreve um poema sobre as mulheres. Se quiserdes conquistá-las, diz ele, sécle brutais, *"dai-lhes socos no nariz"* (poderia ser mais "cru"?), subjugai-as: porque é disso que elas gostam.

Quanto a mim, conclui, se me comporto de outra forma, é porque não me importa amar. Não quero me incomodar por causa das mulheres, mesmo que todas fossem minhas irmãs: é por isso que sou humilde com elas, complacente, leal e doce, terno, respeitoso e fiel... Nada amo, salvo este anel que me é caro, porque ele esteve no dedo... Mas aventuro-me demasiado: basta, minha língua! Pois falar em demasia é pior que pecado mortal.

Ora, dispomos de admiráveis poemas deste mesmo Raimbaut d'Orange em louvor da Dama. E sabemos ainda que o *anel* (trocado por Tristão e Isolda) é o sinal de uma fidelidade que justamente não é a dos corpos. Sublinhemos, por

fim, este fato capital: as virtudes da *cortesia — humildade,* lealdade, respeito e fidelidade à Dama, estão aqui relacionadas expressamente à recusa do amor físico. De resto, veremos mais tarde os poemas de Dante serem tanto mais apaixonados e "realistas" em suas imagens quanto mais Beatriz se elevar numa hierarquia de abstrações místicas, representando em primeiro lugar a filosofia, depois a Ciência e, em seguida, a Ciência sagrada.

Ainda um pequeno fato: dois dos mais ardentes trovadores no louvor das belezas de sua Dama, Arnaut Daniel e o italiano Guinizelli, são colocados no canto XXIV do *Purgatório* no círculo dos sodomitas![44]

Mas tudo isso nos leva a reconhecer, finalmente, toda a complexidade do problema, embora tenhamos sublinhado até o presente momento — não sem uma voluntária parcialidade — apenas um de seus aspectos, o mais contestado. Durante um período demasiado longo, julgou-se que a *cortesia* era uma simples idealização do instinto sexual. Em contrapartida, seria inteiramente exagerado sustentar que o ideal místico, no qual se baseou originalmente, tenha sido sempre e por toda parte observado; *ou que tivesse sido em si unívoco.* A exaltação da castidade produz amiúde excessos luxuriosos. Pondo de lado as acusações de devassidão que muitos lançaram contra os trovadores — na verdade, pouco se sabe sobre suas vidas —, lembraremos o exemplo de seitas gnósticas que também condenavam a criação e, em particular, a atração dos sexos, mas deduziam dessa condenação uma moral estranhamente libertina. Os carpocráticos, por exemplo, proibiam a procriação, mas, por outro lado, divinizavam o esperma.[45]

Provavelmente, excessos desse gênero também se produziram entre os cátaros e, mais ainda, entre seus discípulos pouco disciplinados, os trovadores. Acusações tenebrosas figuram, a esse respeito, nos registros da Inquisição. Assinalemos, no entanto, que são muitas vezes contraditórias. Assim, ora se afirma que os cátaros consideram inofensivas as volúpias mais grosseiras, ora que rejeitam o casamento e toda atividade sexual, lícita ou não. Mas acusações semelhantes foram lançadas contra todas as religiões novas, sem excetuar o cristianismo primitivo. E é oportuno citar aqui o julgamento de um dominicano que teve a oportunidade de pesquisar os arquivos do Santo Ofício e, a propósito

---

[44] Conviria estabelecer alguma relação entre a imputação de Dante e o fato de o cavaleiro cortês conceder freqüentemente a sua Dama o título de senhor no masculino: *mi dons (mi dominus) e* na Espanha: *senhor* (não *senhora)?* Os trovadores andaluzes e árabes faziam o mesmo. Creio que, também nesse caso, ao menos originariamente, tudo é simbolismo religioso ou feudal, tanto quanto ou mais que uma tradução de relações humanas. Todavia, o narcisismo inerente ao chamado amor platônico acarreta, evidentemente, desvios no plano sexual, e seria difícil negar que alguns trovadores não tenham sido vítimas deles.

[45] Textos traduzidos e comentados por Wolfgang Schultz, *Dokumente der Gnosis,* pp. 158 a 164.

dos cátaros da Itália, ou paterinos, exprimiu-se da seguinte maneira: "Não obstante todas as minhas investigações, nos processos instaurados por nossos irmãos, não descobri que os heréticos "consolados" se entregassem na Toscana a atos assombrosos ou que tivesse havido entre eles, sobretudo entre homens e mulheres (?), excessos sensuais. Ora, se os religiosos não se calaram por modéstia, o que não me parece crível da parte de homens sempre meticulosos, *seus erros eram antes erros de inteligência que de sensualidade.*[46]

Retenhamos portanto esse dado, que matiza nosso esquema: se os erros da paixão — no sentido preciso que atribuo à palavra — têm origem religiosa e mística, não resta dúvida de que estimulam o instinto sexual ou, como diz Platão em *O banquete,* "o amor gauche", *porque justamente pretendem transcendê-lo.*

* * *

Tudo isto me leva a concluir — quaisquer que tenham sido meus escrúpulos iniciais — que o lirismo cortês foi *ao menos inspirado* pela atmosfera religiosa do catarismo.[47] Trata-se aparentemente de uma tese mínima. Mas, uma vez admitida, ela me parece simultaneamente implicar e explicar muito mais.

Para facilitar uma representação analógica desse processo mínimo de inspiração e de influência, tomemos um exemplo moderno. Creio poder afirmar que os dados desse exemplo são inteiramente enumeráveis e muito profundamente *conhecidos* (no sentido total) por vários homens da minha geração: quero falar do surrealismo e da influência de Freud sobre esse movimento.

Suponhamos que o futuro historiador da nossa civilização destruída tenha diante dos olhos alguns poemas surrealistas e que tenha conseguido traduzi-los e datá-los. Além disso, ele não ignora que na época do surrealismo florescia uma escola psiquiátrica, cujas obras não puderam ser encontradas: o fascismo, surgido logo depois, destruiu-as por causa da sua inspiração semita. Sabe-se, ao menos, pelos panfletos de seus adversários, que essa escola propunha uma teoria erótica dos sonhos. Ora, como os poemas surrealistas conservados e traduzidos não parecem apresentar sentido algum, lamenta-se a sua monotonia; sempre as mesmas imagens eróticas e sangrentas, a mesma retórica exaltada, ao ponto de parecerem pertencer a um só autor etc. Mas talvez, propõem alguns, eles descrevam simplesmente sonhos... Talvez sejam mesmo sonhos escritos...

---

[46] R. P. Sandrini, citado por Cantu, *Histoire universelle,* t. XI, p. 123.

[47] Ver também o Apêndice 5.

Os especialistas permanecem céticos. Um literato "pouco sério" concebe então a hipótese de uma influência da psicanálise sobre o conjunto do surrealismo: coincidência de datas, analogia de temas fundamentais... Os especialistas do século XX torcem o nariz: exigimos provas documentais! — Sabeis muito bem que não existem mais, responde o literato. — Nesse caso, concluem os especialistas, convém permanecer à espera de urna hipótese coerente. Enquanto isso, o bom senso é suficiente para demonstrar:

1.º — que o pouco que sabemos a respeito da psicanálise não autoriza a fazer dessa doutrina a fonte inspiradora dos textos conhecidos (Parece que Freud foi sobretudo um cientista; que elaborou uma teoria da *libido;* e que assumiu uma atitude determinista: ora, o surrealismo foi principalmente uma escola literária; não se encontra o termo *libido* em nenhum dos poemas remanescentes; e esses poemas são de tendência idealista-anarquizadora.);

2.º — que os surrealistas jamais *disseram* em seus poemas que eram discípulos do freudismo;

3.º — que, ao contrário, a liberdade que exaltam é aquela que todos os psicanalistas deviam negar;

4.º — que, finalmente, é difícil perceber como uma ciência cujo objeto era a análise e a cura das neuroses poderia ter originado uma retórica da loucura, isto é, um desafio à ciência em geral e à ciência psiquiátrica em particular...

Ora, acontece que nós, homens do século XX, sabemos exatamente como todas essas coisas improváveis aconteceram de fato; sabemos que os fundadores do movimento surrealista leram Freud e o veneraram; sabemos que, sem ele, suas teorias e seu lirismo teriam sido completamente diferentes; sabemos que esses poetas não sentiam a menor necessidade nem tinham a possibilidade de falar de *libido* em seus poemas; sabemos, inclusive, que foi graças a um *erro inicial* sobre o alcance exato da doutrina de Freud (determinista e positivista) que puderam tirar dela os elementos de seu lirismo (esta última circunstância parece-me capital para a analogia que proponho); e sabemos, por fim, que bastou alguns dos fundadores dessa escola terem lido Freud: os discípulos limitaram-se a imitar a retórica dos mestres... (Apêndice 6).

Com esse exemplo, percebemos, por outro lado, que a ação de uma doutrina sobre os poetas se exerce menos por influência direta do que por um certo *ambiente* de escândalo, de esnobismo e de interesse suscitado pelos dogmas centrais. Isto explica um grande número de erros, variações e contradições entre os poetas influenciados. Daí resulta que um acréscimo de informações sobre a natureza exata das teorias de Freud, longe de propiciar o

apaziguamento que os futuros cientistas teriam o direito de esperar, contradiz aparentemente a tese do meu literato "pouco sério". (*Eppur!* Ele é quem terá razão contra os abalizados "especialistas em século XX" do seu tempo.)

Talvez tenham notado que, em relação à objeção n° 4, só respondi até agora de maneira inteiramente indireta e alusiva. Isto porque ela merece um tratamento particular e nos conduz a um novo capítulo.

9. OS MÍSTICOS ÁRABES

Da *confusa* combinação de doutrinas mais ou menos cristãs, maniqueístas e neoplatônicas, como foi possível nascer uma retórica tão *precisa* como a dos trovadores? É o argumento que os romanistas costumam contrapor à interpretação religiosa da arte cortês.

Ora, acontece que, já no século IX, uma síntese não menos "improvável" de maniqueísmo iraniano, neoplatonismo e islamismo tinha sido efetivamente produzida na Península Arábica e, além disso, se exprimira por uma poesia religiosa, cujas metáforas eróticas oferecem as mais surpreendentes analogias com os metáforas corteses.

* * *

Quando Sismondi propôs a hipótese de uma influência árabe sobre a lírica provençal, A.W. Schlegel lhe respondeu que seria preciso desconhecer simultaneamente a poesia provençal e a árabe para defender tal paradoxo. Mas Schlegel provou assim que o duplo desconhecimento era precisamente o seu. Poderíamos desculpá-lo, de resto, se considerarmos o estágio dos estudos sobre a civilização árabe em sua época.

Trabalhos mais recentes descreveram detalhadamente a história e a obra, desde o século IX, no Islã, de uma escola de místicos poetas que teria mais tarde como principais expoentes Al-Halladj, Ruzhbehan de Xiraz e Sohrawardi de Alepo, trovadores do Amor supremo, cantores corteses da Idéia velada, objeto amado, mas simultaneamente símbolo do Desejo divino.

Sohrawardi (que morreu em 1191) via em Platão — que conhecia por intermédio de Plotino, Proclo e a escola de Atenas — um continuador de Zoroastro. Seu neoplatonismo estava, aliás, muitíssimo impregnado de

representações míticas iranianas. Em particular, ele assimilou nas doutrinas avésticas — nas quais Manés se tinha inspirado — a oposição entre o mundo da Luz e o mundo das Trevas, de fundamental importância para os cátaros, como já vimos. E tudo isto se traduzia — da mesma forma como entre os cátaros, mais uma vez — numa retórica amorosa e cavalheiresca, da qual os títulos de alguns tratados místicos dessa escola dão uma idéia: *O amante favorito, O romance das sete belezas...*

Há mais. Esses tratados suscitaram as mesmas disputas teológicas que renasceriam um pouco mais tarde na Idade Média ocidental. Elas são ainda mais complicadas em decorrência do fato de o Islã contestar que o homem pudesse *amar* a Deus (como ordena o resumo evangélico da Lei). Uma criatura finita só pode amar o finito. Por conseguinte, os místicos foram obrigados a recorrer a símbolos cujo sentido permanecia secreto. (Assim, o louvor do vinho, cujo uso era proibido, tornou-se o símbolo da divina embriaguez de amor.) Mas, levando-se em conta essa dificuldade particular — que, aliás, não deixa de ter relação com a situação cortês — nós encontramos no Ocidente e no Oriente Médio os mesmos problemas.

A ortodoxia muçulmana, tanto quanto a católica, não podia admitir que existisse no homem uma parte divina cuja exaltação conduzisse à fusão da alma com a Divindade. Ora, a *linguagem* erótico-religiosa dos poetas místicos tendia a estabelecer essa confusão entre Criador e criatura. E esses poetas foram acusados de maniqueísmo disfarçado, por causa de sua linguagem simbólica. Al-Halladj e Sohrawardi acabariam pagando com a vida essa acusação de heresia.[48]

É emocionante perceber que todos os termos de tal polêmica se aplicam ao caso dos trovadores e, mais tarde, como veremos, *mutatis mutandis,* ao caso dos grandes místicos ocidentais, de Mestre Eckhart a São João da Cruz.

* * *

Uma breve revisão dos temas "corteses" da mística árabe permitirá sondar a profundidade das origens desse paralelismo e a escala de seus pormenores.

a) Sohrawardi chama os amantes de *Irmãos da Verdade,* "designação dirigida a amantes místicos que se unem numa idealização comum[49] e fundam

[48] Eis o ponto principal da acusação, segundo Massignon *(Passion de Al-Halladj,* p. 161): "Adorar Deus somente por amor é o crime dos maniqueístas... *(estes)* adoram Deus por amor *físico,* pela atração magnética do ferro pelo ferro, e suas partículas de luz querem se juntar, como um ímã, ao foco de luz de onde vieram."

[49] H. Corbin: introdução *ao Familier des amants.*

assim uma comunidade — comparável à Igreja de Amor dos cátaros.

b) Segundo o maniqueísmo iraniano, no qual se inspiravam os místicos da escola iluminativa de Sohrawardi, uma moça deslumbrante espera o fiel à saída da ponte Cinvat e lhe declara: "Eu sou tu mesmo!" Ora, de acordo com alguns intérpretes da mística dos trovadores, a Dama dos pensamentos seria na verdade a parte espiritual e angelical do homem, seu verdadeiro *eu.* Isso poderia orientar-nos para uma nova compreensão do que chamávamos de "narcisismo da paixão" (a propósito de Tristão, Capítulo 8 do Livro I).

c) *O amante favorito* é construído sobre a alegoria do "Castelo da Alma" e de seus diferentes andares e cômodos. Num desses cômodos mora uma personagem que se chama a Idéia velada. Ela "conhece os segredos que curam e com ela se aprende a magia". (A Isolda celta também era maga, "objeto de contemplação, espetáculo misterioso".) No Castelo da Alma, moram outros personagens alegóricos, tais como Beleza, Desejo e Angústia, o Informado, o Provador e o Bem conhecido: como não lembrar de *O romance da rosa?* E o simbolismo cavalheiresco também se encontra na obra de Nizami de Gandja: *O romance das sete belezas,* que conta as aventuras de sete moças, vestidas com as cores dos planetas, que recebem a visita de um rei-cavaleiro.

Encontraremos novamente o Castelo da Alma entre os símbolos preferidos de um Ruysbroek e de uma Santa Teresa...

d) Num poema do "sultão dos apaixonados", Omar Ibn Al-Farid — para escolher um exemplo entre cem —, o autor descreve a terrível paixão que o subjuga:

> *Meus concidadãos, admirados ao me ver escravo, disseram:*
> *Por que este jovem foi presa da loucura?*
> *E que podem dizer de mim, senão que me dedico a Nu'm?*
> *Sim, em verdade, dedico-me a Nu'm.*
> *Quando Num me gratifica com um olhar,*
> *pouco me importa que Su'da não seja complacente.*[50]

"Nu'm" é o nome convencional da mulher amada e neste caso significa Deus. Ora, os trovadores também chamavam a Dama de seus pensamentos por um nome convencional ou *senha!,* cuja correlação com personagens históricos nossos eruditos não cansam de procurar...

e) A *saudação é a salvação* que o iniciado queria dar ao Sábio, mas que este, previdente, dá primeiro (Sohrawardi: o *Farfalhar da asa de Gabriel), e*

---

[50] *"Ele é o amor...",* tradução de Dermenghem, *Hermès,* dezembro de 1933.

também um dos temas recorrentes do lirismo dos trovadores, de Dante e, por fim, de Petrarca. Todos estes poetas atribuem à "salvação" da Dama uma importância aparentemente desmesurada, mas amplamente justificável se atentarmos para o sentido litúrgico da salvação.

f) Os místicos árabes insistem na necessidade de guardar o *segredo* do Amor divino. Denunciam sistematicamente os indiscretos que gostariam de conhecer os mistérios sem deles participarem com toda a fé. À interrogação de um impaciente: "Que é o sufismo?" Al-Halladj responde: "Não te prendas a Nós, olha nosso dedo que já tingimos no sangue dos amantes". De resto, os indiscretos são supeitos de intenções malignas: são eles que denunciam os amantes à autoridade ortodoxa, isto é, revelam à censura dogmática o sentido secreto das alegorias.

Ora, na maioria dos poemas provençais aparecem personagens qualificados de *losengiers* (maledicentes, indiscretos, espiões), que são invectivados pelo trovador. Nossos sábios comentadores não sabem direito o que fazer desses incômodos *losengiers e* tentam desvencilhar-se deles, afirmando que os amantes do século XII atribuíam grande importância ao segredo de suas ligações (o que os distinguiria, sem dúvida, dos amantes de todos os outros séculos!).

g) Finalmente, o louvor da morte de amor é o *leitmotiv* do lirismo místico dos árabes. Ibn Al-Farid:

> *O repouso do amor é uma fadiga, seu começo uma doença,*
> *seu fim, a morte.*
> *Para mim, no entanto, a morte por amor é uma vida; dou*
> *graças a minha Bem-amada por ma ter oferecido.*
> *Aquele que não morre de seu amor, dele não pode viver.*

Aqui está o próprio grito da mística ocidental, *mas também* do lirismo provençal e de *Tristão. É* a oração jaculatória de Santa Teresa:" *Morro porque não morro!*

Al-Halladj dizia:

> *Matando-me fareis com que eu viva, porque para mim morrer*
> *é viver, e viver é morrer.*

A vida, com efeito, é o dia terrestre dos seres contingentes e o tormento da matéria; mas a morte é a noite da iluminação, o desvanecimento das formas ilusórias, a união da Alma com o Amado, a comunhão com o Ser absoluto.

Assim, para os místicos árabes, Moisés é o símbolo do maior Amante, pois, ao exprimir o desejo de *ver Deus* no Sinai, exprimiu o desejo de sua morte. É

compreensível, portanto, que o termo necessário da via iluminativa de um Sohrawardi, de um Halladj, tenha sido o martírio religioso no ápice da *joy d'amour:*

Al-Halladj se dirigia para o suplício rindo. Eu lhe disse: Mestre, que significa isso? Ele respondeu: É a vaidade da Beleza atraindo para si os apaixonados.[51]

* * *

Sabemos, enfim, que o amor platônico foi venerado por uma tribo de grande prestígio no mundo árabe, a dos Banu Odrah, onde se morria de amor à força de exaltar o desejo casto, segundo o versículo do Corão: *"Aquele que ama, que se abstém de tudo que é proibido, que guarda segredo do seu amor e morre do seu segredo, esse morre mártir".*

"O amor odrih" tornou-se, até na Andaluzia, o próprio nome do amor que se chamará cortês no Midi para depois subir ao Norte celta, à procura de *Tristão...*

* * *

Será possível provar que a poética árabe realmente influenciou *a cortesia?* Renan escreve em 1863: *"Um abismo separa,* de um lado, a forma e o espírito da poesia romana e, de outro, a forma e o espírito da poesia árabe". Um outro sábio , Dozy, declara nessa época que não tinha sido provada a influência árabe sobre os trovadores, "e que ela será provada". Esse tom peremptório é risível.

De Bagdá à Andaluzia, a poesia árabe é uma só, pela língua e o contínuo intercâmbio. A Andaluzia está em contato com os reinos espanhóis, cujos soberanos estão ligados aos do Languedoc e do Poitou. O florescimento do lirismo andaluz nos séculos X e XI é atualmente bastante conhecido. A prosódia precisa do *zadjal é* exatamente aquela que foi reproduzida pelo primeiro trovador, Guilherme de Poitiers, em cinco de seus onze poemas que foram conservados. As "provas" da influência andaluza sobre os poetas corteses já não precisam ser recolhidas.[52] E eu poderia aqui encher páginas e mais páginas com citações de árabes e provençais que nossos especialistas no "abismo que separa"

---

[51] Ver Massignon e Krauss, *Akhbar Al-Halladj,* texto referente à pregação e ao suplício de Al-Halladj.

[52] Ver os trabalhos de um autor americano, A. R. Nykl, sua tradução do *Colar da pomba* de Ibn Hazm - que é uma teoria do amor cortês árabe - e sua obra abrangente, *Hispano-Arabic poetry and its relations with the old Provençal troubadours,* Baltimore, 1946. Ver também as obras de Louis Massignon, Henry Peres, Émile Dermenghem, Menendez Pidal, Karl Appel etc.

teriam por vezes dificuldade em adivinhar de qual lado dos Pireneus foram escritas. A causa é conhecida. Mas eis o que me importa.

No século XII, assistimos, tanto no Languedoc como no Limousin, a uma das mais extraordinárias confluências espirituais da história. De um lado, uma grande corrente religiosa maniquefsta, originária do Irã, atravessa a Ásia Menor e os Bálcãs e atinge a Itália e a França, trazendo consigo a doutrina esotérica da Sofia-Maria e do amor pela "forma de luz". De outro, uma retórica altamente sofisticada, com seus processos, seus temas e personagens constantes, suas ambigüidades, renascendo sempre nos mesmos lugares, seu simbolismo, enfim, remonta desde o Iraque dos sufistas "platonizantes" e "maniqueizantes" até a Espanha árabe e, ultrapassando os Pireneus, encontra no sul da França uma sociedade que, aparentemente, esperava apenas esses meios de linguagem para *dizer* aquilo que não ousava nem podia confessar na língua dos clérigos ou na fala vulgar. *A poesia cortês nasceu desse encontro.*

E assim, na última confluência das "heresias" da alma e aquelas do desejo, vindas do mesmo Oriente pelas duas margens do mar civilizador, nasceu o grande modelo ocidental da linguagem do amor-paixão.

10. VISÃO DE CONJUNTO DO FENÔMENO CORTÊS

Regressando, após longos anos, aos problemas levantados nas páginas precedentes, sinto necessidade de reunir aqui todo um feixe de novas observações. O leitor julgará se elas enfraquecem ou se, ao contrário, reforçam a base de apoio da minha tese original — a profunda ligação entre a *cortesia* e a atmosfera religiosa do catarismo — que continuo a reiterar.

Sem dúvida, o leitor deve ter notado que recorri basicamente a *analogias* para indicar a natureza das relações possíveis entre uma mística, uma concepção religiosa ou simplesmente uma teoria do homem — e uma forma lírica determinada. (Relações entre o sufismo e a poesia cortês dos árabes; influência de Freud sobre a escola surrealista.) As polêmicas por vezes intensas provocadas por minha tese, a qual foi mais ou menos bem compreendida,[53] as numerosas

[53] Devo confessar que as refutações mais virulentas que foram publicadas incidiam muito menos sobre esta tese do que sobre sua redução à única *hipótese* que mencionei no Capítulo 7 deste livro, a saber, que os poemas dos trovadores - segundo Rahn, Aroux e Péladan - poderiam ser uma espécie de linguagem secreta do catarismo. Uma releitura dos Capítulos 8 e 9 é suficiente para "reduzir", por seu turno, essa simplificação completamente abusiva, pela qual meus adversários são mais respon-sáveis que eu - não obstante algumas

descobertas feitas nos últimos quinze anos pelos especialistas do amor cortês, do catarismo e do maniqueísmo, e talvez a experiência vivida, bem como novas pesquisas pessoais, tudo isso me leva hoje a uma concepção da *cortesia* um pouco menos "histórica" em comparação com aquela que esbocei antes, mas, sem dúvida, mais psicológica.

Recordava há pouco a relação de fato (lugares e datas notavelmente idênticas) entre cátaros e trovadores. Teimava em dizer: há qualquer coisa aí e, a meu ver, a ausência de relação entre uns e outros seria ainda mais espantosa que qualquer hipótese, "séria" ou não, sobre a natureza dessas relações. Mas, em minha demonstração, evitava descer à particularidade das influências, seguindo o preceito de muitos historiadores para os quais o real só é definido por documentos escritos. Irei agora um pouco mais longe, porém seguindo o meu próprio método, não o deles. Não pretendo me apoiar em fragmentos para fundamentar uma dessas soluções textuais e "científicas", depois do que, como diz Jaspers, "a pergunta não se detém mais diante do mistério e perde estupidamente sua existência na resposta". Gostaria, ao contrário, de aprofundar, tentando precisá-la tanto quanto possível, a *problemática* do amor cortês — porque a considero vital para o Ocidente moderno e para nossa conduta moral e religiosa.

Colocarei, pois, alguns fatos, como uma armadilha. Da mesma forma que pretendo não indicar relações de causa e efeito, não formularei expressamente conclusões que poderiam ser citadas fora do contexto — acordes sem clave — e sobre as quais críticos e leitores muito apressados se lançariam gritando: "Provas!" ou "Como isto é verdade!"

* * *

1. *A Revolução psíquica do século XII.* — Uma heresia neomaniqueísta — vinda do Oriente Médio através da Armênia e da Bulgária bogomila, a dos "homens bons" ou cátaros, ascetas que condenavam o casamento, mas que fundaram uma "Igreja de Amor", oposta à Igreja de Roma[54] — invadiu rapidamente a França, de Reims até o Norte e dos confins da Itália até a Espanha, daí se irradiando por toda a Europa.

Ao mesmo tempo, outros movimentos heterodoxos agitam o povo e o

---

imprudências de expressão. (Infelizmente, foram elas que mais contribuíram para o sucesso da obra junto ao grande público consumista. Como sói acontecer.)

[54] Como Amor se opõe a Roma. Os heréticos censuravam a Igreja católica por *inverter* o próprio nome do Deus que é Amor.

clero. Opondo aos prelados ambiciosos e às pompas sacras da Igreja um espiritualismo depurado, acabam por formular algumas vezes, mais ou menos conscientemente, doutrinas naturalistas e mesmo antecipadamente materialistas. O ditado "quem aspira a ser um anjo comporta-se como uma fera" parece ilustrar seus excessos; mas estes traduzem na verdade a natureza revolucionária dos problemas que surgem na época, a *inordinatio* profunda do século, a cuja paixão não são alheios os maiores santos e os maiores sábios, ao menos enquanto não conseguem transmutá-la em virtudes e verdades teológicas: São Bernardo de Claraval e Abelardo são os pólos desse drama na Igreja, ao nível da especulação. Mas fora da Igreja, à sua margem, nas camadas do povo, onde essas disputas parecem longínquas ou incompreensíveis, as oscilações tornam-se mais amplas. De Henri de Lausanne e Pierre de Bruys até Amaury de Bène e os irmãos ortliebianos de Estrasburgo, todos condenam o casamento — que, aliás, o papa-monge Gregório VII acabara de proibir aos padres. Em contrapartida, muitos professam que, sendo o homem divino, nada do que ele faz com seu corpo — essa parte do Diabo — poderia comprometer a salvação da sua alma: "Não há pecado abaixo do umbigo!", declara um bispo dualista, desculpando assim o desregramento moral favorecido ou tolerado por diversas seitas.

Uma forma inteiramente nova de poesia nasce no sul da França, pátria cátara: ela celebra a Dama dos pensamentos, a idéia platônica do princípio feminino, o culto do Amor contra o casamento e, ao mesmo tempo, a castidade.

São Bernardo de Claraval engaja-se numa campanha para combater o catarismo, funda uma ordem ascética ortodoxa, em contraposição à dos "homens bons" ou Perfeitos, e depois opõe *à cortesia* a mística do Amor divino.

Numerosos comentários do *Cântico dos cânticos* são escritos para as freiras dos primeiros conventos de mulheres, desde a abadia de Fontevrault , tão próxima do primeiro trovador — o Conde Guilherme de Poitiers — até o Paracleto de Heloísa. Essa mística epitalâmica está presente ao mesmo tempo em São Bernardo de Claraval, Hughes de Saint-Victor e no próprio Abelardo.

Heloísa e Abelardo vivem — e só depois publicam copiosamente, em poemas corteses e em cartas — o primeiro grande romance do amor-paixão de nossa história.

Jaufré Rudel morrerá nos braços da Condessa de Trípoli, "princesa distante", que ele ama sem jamais a ter visto.

E Joachim de Flore anuncia que o Espírito Santo, cuja era é eminente, encarnará numa Mulher.

Tudo isso acontece na realidade ou nas imaginações que a conformam, na época e nos lugares em que se entrelaçam a lenda e o mito da paixão mortal: *Tristão.*

Em face desta ascensão poderosa e como que universal do Amor e do culto da Mulher idealizada, a Igreja e o clero não podiam deixar de opor uma crença e um culto que respondessem ao mesmo desejo profundo, nascido da alma coletiva. Era preciso "converter" esse desejo, deixando-se ao mesmo tempo levar por ele, mas como que para melhor captá-lo na poderosa corrente da ortodoxia.[55] Daí as múltiplas tentativas de instituir um culto da Virgem desde o início do século XII. A partir dessa época, Maria recebe geralmente o título de *regina coeli* e desde então será representada como Rainha pela arte. À *"Senhora dos pensamentos" da* cortesia, *substituir-se-á "Nossa Senhora".* E as ordens monásticas que então surgem são réplicas das ordens cavalheirescas: o monge é "cavaleiro de Maria". Em 1140, em Lyon, os cônegos estabelecem uma festa da Imaculada Conceição de Nossa Senhora. Numa célebre carta, São Bernardo de Claraval protestou inutilmente contra "essa nova festa que os costumes da Igreja ignoram, que a razão não aprova, que a tradição não autoriza... e que introduz a novidade, irmã da superstição, filha da inconstância". E de nada adiantou Santo Tomás escrever, cem anos mais tarde, da maneira mais clara: "Se Maria tivesse sido concebida sem pecado, ela não teria necessidade de ser redimida por Jesus Cristo." O culto da Virgem respondia a uma necessidade de ordem vital para a Igreja ameaçada e arrastada... Séculos mais tarde, o papado não pôde deixar de sancionar um sentimento que não precisou do dogma para triunfar em todas as artes.

Eis, finalmente, um dado impossível de se ligar *lateralmente* aos precedentes, como veremos. Foi no século XII que o jogo de xadrez, originário da índia, sofreu uma modificação radical na Europa. Em lugar dos quatro reis que dominavam o jogo primitivo, a Dama (ou Rainha) ganha destaque em relação a todas as peças, com exceção do Rei, que aliás, viu-se reduzido à menor potência de ação real, embora permanecesse o alvo final e personagem sagrado. (Apêndice 7)

2. *Édipo e os deuses.* — Freud designa pelo nome de Édipo o complexo formado no inconsciente pela agressividade do filho contra o pai (obstáculo do amor pela mãe) e pelo sentimento de culpa resultante. O peso da autoridade

---

[55] Nem por isso a Igreja de Roma - na pessoa de Inocêncio III, que sonhava com "o império do mundo" e não podia tolerar a deserção da Itália do Norte e do Languedoc - deixaria de lançar em 1209 a cruzada contra os cátaros: o primeiro genocídio ou massacre sistemático de um povo, registrado em nossa história "cristã" do Ocidente.

patriarcal reduz o filho ao conformismo social e moral: o peso da proibição ligada à mãe (portanto ao princípio feminino) inibe o amor. Tudo que se refere à mulher permanece "impuro". Este complexo de sentimentos edipianos será tanto mais coercitivo quanto mais sólida for a estrutura social, mais seguro o poder do pai e mais venerado o deus de quem o pai detém os poderes.

Imaginemos agora um determinado estado da sociedade no qual o princípio de coesão se relaxe; no qual o poder econômico detido pelo pai se veja dividido; no qual a própria força divina se divida, *seja* numa pluralidade de deuses, como na Grécia, seja num par deus-deusa, como no Egito, seja, enfim, como no maniqueísmo, num Deus bom que é puro espírito e num Demiurgo que domina a matéria e a carne. A compulsão criada pelo complexo edipiano se enfraquece na mesma medida. O ódio pelo pai se concentra no demiurgo e sua obra: matéria, carne, sexualidade procriadora — enquanto um sentimento de adoração purificada pode se volver para o Deus-Espírito. Ao mesmo tempo, o amor pela mulher acha-se parcialmente libertado: finalmente pode confessar-se sob a forma de um culto prestado ao arquétipo divino da mulher, *desde que esta Deusa-Mãe deixe de ser virginal,* desde que ela escape, portanto, à proibição mantida contra a mulher de carne. A união mística com essa divindade feminina significa então participar da força legítima do Deus luminoso, um "endeusamento", ou seja, literalmente um entusiasmo libertador, unificando o ser, "consolando-o".[56]

3. *Uma ilustração.* — No século XII, assiste-se no sul da França a um afrouxamento notável do laço feudal e patriarcal (partilha eqüitativa dos domínios por todos os filhos, ou *pariage,* daí resultando uma perda de autoridade do suserano); a uma espécie de pré-Renascimento individualista; à invasão de uma religião dualista; por fim, à poderosa ascensão do culto do Amor, cujas manifestações acabei de lembrar.

Eis-nos, portanto, em face de uma realização (ou epifania na história) do fenômeno que acabamos de imaginar no parágrafo precedente.

Se procurarmos imaginar a situação psíquica e ética do homem nessa época, constatamos logo de início que ele se acha envolvido, quer queira quer não, na luta que divide profundamente a sociedade, os poderes, as famílias e os próprios indivíduos: a luta entre a heresia presente em toda parte e a ortodoxia romana frontalmente atacada. Do lado cátaro, o casamento e a sexualidade são condenados sem remissão pelos Perfeitos ou "consolados", mas permanecem

---

[56] *Consolar* vem de *consolari,* termo formado por *cum* e *solus* (que quer dizer propriamente: inteiro). Consolar significa portanto, etimologicamente, tornar inteiro.

tolerados no caso dos simples crentes, isto é, da imensa maioria dos heréticos. Do lado católico, o casamento é tido como sacramento, embora repouse de fato em bases de interesse material e social e seja imposto aos esposos, sem que se leve em consideração seus sentimentos.

Simultaneamente, o enfraquecimento da autoridade e dos poderes introduz, como vimos, uma nova possibilidade de acolher a mulher, embora sob a capa de uma idealização, até mesmo de uma divinização do princípio feminino. Isto só pode avivar a contradição entre os ideais (eles próprios em conflito!) e a realidade vivida. A psique e a sensualidade naturais se debatem em meio a esses ataques convergentes, essas condenações antitéticas, esses constrangimentos teóricos e práticos, essas liberdades muito obscuramente pressentidas em sua fascinante novidade...

No âmago dessa situação inextricável, como uma resultante de tantas confusões que aí deviam se enlaçar, surge a *cortesia,* "religião" literária do Amor casto, da mulher idealizada, com sua "piedade" particular, a *joy d'amors,* seus "rituais" definidos, a retórica dos trovadores, sua moral da homenagem e do favor, sua "teologia" e suas disputas teológicas, seus "iniciados", os trovadores, e seus "crentes", o grande público culto ou não, que ouve os trovadores e faz a sua glória mundana em toda a Europa. Ora, vemos essa religião do amor que enobrece ser celebrada *pelos mesmos homens* que persistem em considerar a sexualidade como "vil"; e vemos com freqüência no *mesmo* poeta um adorador entusiasta da Dama, que ele exalta, e um depreciador da mulher, que ele avilta: bastaria simplesmente recordar os versos de um Marcabru ou de um Raimbaut d'Orange, citados atrás (no Capítulo 8).

Coisa curiosa, os trovadores em relação aos quais verificamos essa contradição não se queixam dela! Dir-se-ia que encontraram o segredo de uma viva conciliação dos inconciliáveis. Parecem refletir, *mas ultrapassando-a,* a divisão das consciências (ela mesma produtora de má consciência) na grande massa de uma sociedade dividida não só entre a carne e o espírito, mas também entre a heresia e a ortodoxia e, no próprio seio da heresia, entre a exigência dos Perfeitos e a vida real dos Crentes...

Citemos a propósito um dos mais sensíveis intérpretes modernos da *cortesia,* René Nelli: "Quase todas as damas do Carcassès, do Toulousain, do Foix, do Albigeois eram 'crentes' e sabiam — embora fossem casadas — que o casamento era condenado por sua Igreja. Muitos trovadores — não resta dúvida — eram cátaros ou, ao menos, achavam-se bem ao corrente das idéias que estavam no ar há duzentos anos. Em todo caso, cantavam para castelãs, *cuja má consciência era preciso minorar com canções,* e que lhes pediam não tanto uma

ilusão de amor, mas um *antípoda espiritual* do casamento ao qual tinham sido obrigadas."

O mesmo autor acrescenta que, na sua opinião, "não se trata de ver na castidade, assim dissimulada, um hábito real, nem um reflexo dos costumes", mas somente "uma homenagem 'religiosa' (e formalista) prestada pela imperfeição", isto é, pelos trovadores e crentes inquietos à moral dos Perfeitos.

Mas, afinal, dizem os céticos de nossa época, que pode significar concretamente essa "castidade" apregoada por embusteiros? E como explicar o êxito tão rápido de uma pseudomoral de tal modo ambígua num Languedoc, numa Itália do Norte, numa Germánia renana, enfim, em toda uma Europa, onde apesar de tudo as paixões "religiosas" e a teologia não ocupavam todos os espaços da vida e não tinham suprimido todos os impulsos *naturais?*

Os modernos, com efeito, a partir de Rousseau, imaginam que existe uma espécie de natureza normal à qual a cultura e a religião teriam acrescentado seus falsos problemas... Essa tocante ilusão pode ajudá-los a viver, mas não a compreender suas vidas. Isto porque todos nós, assim como somos, sem saber levamos nossa vidas de civilizados numa confusão insensata de religiões jamais completamente mortas e poucas vezes inteiramente compreendidas e praticadas; de morais outrora exclusivas, mas que se superpõem ou se combinam no cenário de nossas condutas elementares; de complexos muito ativos, embora inaugurados, e de instintos herdados muito menos de qualquer natureza animal que de costumes totalmente esquecidos que se tornaram traços ou cicatrizes mentais, completamente inconscientes e, portanto, facilmente confundidas com o instinto. Tais costumes foram ora artifícios cruéis, ora rituais sagrados ou gestos mágicos, e por vezes também disciplinas profundas, elaboradas por místicas longínquas, simultaneamente no tempo e no espaço.

4. Uma técnica da "castidade". — A partir do século VI difunde-se rapidamente em toda a índia, tanto hinduísta como budista, uma escola ou moda religiosa cuja influência cresceu continuamente durante séculos. "Do ponto de vista formal o tantrismo surge como uma nova manifestação triunfante do sactismo. A força secreta *(sacti)* que anima o cosmos e sustenta os deuses (em primeiro lugar Xiva e Buda)... é fortemente personificada: é a Deusa, Esposa e Mãe... O dinamismo criador pertence à Deusa... O culto se concentra em torno desse princípio cósmico feminino; a meditação leva em conta seus 'poderes', a libertação se torna possível pela sacti... Em algumas seitas 'tântricas', a própria mulher se torna objeto sagrado, uma encarnação da Mãe. A apoteose religiosa da mulher é, aliás, comum a todas as correntes místicas da Idade Média indiana... O tantrismo é, por excelência, uma *técnica,* embora fundamental-

mente seja uma metafísica e uma mística... A meditação desperta determinadas forças ocultas adormecidas em cada homem, as quais, uma vez despertadas, transformam o corpo humano num corpo místico.[57] Trata-se de transcender a condição humana, por intermédio do cerimonial da ioga "tântrica" (controle da respiração, repetições de *mantras* ou fórmulas sagradas, meditação sobre *mandalas* ou imagens que encerram os símbolos do mundo e dos deuses).

O tantrismo budista encontra analogias precisas no hataioga hindu, técnica do controle do corpo e da energia vital. Assim é que determinadas posturas *(mudras)* descritas pelo hataioga têm por objetivo "utilizar como meio de divinização e, em seguida, de integração, de unificação total, a função por excelência humana, precisamente aquela que determina o ciclo incessante dos nascimentos e das mortes: a função sexual.[58]

Assim fala Xiva:[59] "Para os meus devotos, descreverei o gesto do Relâmpago *(vajroli mudra)* que destrói as Trevas do mundo e deve ser considerado o segredo dos segredos". Os esclarecimentos dados pelo texto aludem a uma técnica do ato sexual sem consumação, pois, como diz um upanixade, "quem guarda (ou recolhe) seu sêmen no seu corpo, que teria a temer da morte?"

No tantrismo, a *maithuna* (união sexual cerimonial) torna-se um exercício de ioga. Mas a maioria dos textos que a descrevem "são escritos numa linguagem intencional, secreta, obscura, de duplo sentido, na qual um estado de consciência é expresso por um termo erótico"[60] — ou exatamente o inverso. A tal ponto "que nunca podemos precisar se *maithuna é um* ato real ou simplesmente uma alegoria". De qualquer maneira, a finalidade é a "suprema grande felicidade... a alegria do aniquilamento do eu". E essa "beatitude erótica", obtida pela suspensão não do prazer, mas de seu efeito físico, é utilizada como experiência imediata para obter o estado de nirvana. "Caso contrário", como advertem os textos, "o devoto torna-se presa da triste lei do carma, como qualquer devasso."

Mas, e a mulher em tudo isto? Ela permanece *objeto* de um culto. Considerada "fonte única de alegria e de repouso, a amante sintetiza toda a

---

[57] Mircea Eliade, *Technique du yoga,* pp. 176 a 191.

[58] Id., ibid., p. 199.

[59] *Civà Samhità,* 4, 78 e 102. *Ver* Alain Daniélou, *Yoga, the method of re-integration,* 1949, p. 45 e seguintes.

[60] Mircea Eliade, *op. cit.,* p. 205 e seguintes. Por vezes encontram-se "até cinco sentidos equivalentes para um único termo".

natureza feminina, ela é mãe, irmã, esposa, filha... ela é o caminho da salvação.[61] Assim, o tantrismo apresenta essa novidade que consiste em "experimentar a transubstanciação do corpo humano através do ato que, em si mesmo, para qualquer ascetismo, simboliza o estado por excelência do pecado e da morte: o ato sexual".[62] Mas o ato é sempre descrito como ato do homem. A mulher permanece passiva, impessoal, puro princípio, sem face e sem nome.

Uma escola mística do tantrismo tardio, o sahajiya, "amplia o ritual erótico a proporções espantosas... Essa escola atribui grande importância a toda espécie de 'amor', e o ritual de *maithuna* surge como o coroamento de um lento e difícil aprendizado ascético... O neófito deve *servir* a 'mulher devota' durante os primeiros quatro meses, como um criado, dormir no mesmo quarto da mulher e depois aos seus pés. Nos quatro meses seguintes, continuando a servi-la como antes, ele dorme na mesma cama, do lado esquerdo. Em mais um período de quatro meses, ele dormirá do lado direito, depois dormirão abraçados etc. Todos esses preâmbulos visam à 'autonomização' da volúpia — considerada a única experiência humana que pode realizar a beatitude nirvânica e o domínio dos sentidos, isto é, a contenção seminal".[63]

Práticas similares são prescritas pelo taoísmo, mas tendo em vista prolongar a juventude e a vida, economizando o princípio vital,[64] e não tanto a liberdade espiritual pela deificação do corpo. A "castidade" do tantrismo consiste portanto em praticar o amor sem o praticar, em buscar a exaltação mística e a beatitude através de uma *Ela* que se deve "servir" em postura humilhada, mas guardando esse domínio de si cuja perda se poderia traduzir num ato de procriação que levaria o cavaleiro servidor a recair na realidade fatal do carma.

5. A alegria de amor. — Em contraste inegável com estes textos místicos e esta abstrusa técnica psicofisiológica, citemos agora algumas canções de "frívolos trovadores meridionais", grandes senhores amadores ou pobres saltimbancos que os romanistas nos descrevem unanimemente como meros "retoricões".[65]

De Amor, sei que dá facilmente grande alegria àquele que observa suas

---

[61] L. de La Vallée-Poussin, *Boudhisme, études et matériaux,* 1898.

[62] Eliade, *op. cit.,* p. 210 e 212.

[63] Id., ibid.

[64] Ver R. H. van Gulik, *Sexual life in ancient China,* Leiden, 1961.

[65] Lamento só poder citar aqui *fragmentos* de canções - *letras* de canções! - traduzidos e privados de sua beleza rítmica por essa dupla traição. Fique bem claro que só extraio delas restos de sentido...

leis, diz o primeiro dos trovadores conhecidos, Guilherme, sétimo Conde de Poitiers e nono Duque da Aquitânia, que morreu em 1127. Desde o início do século XII, estas "leis de Amor" já estavam portanto fixadas como um ritual. Ei-las: Mesura, Serviço, Proeza, Longa Espera, Castidade, Segredo e Mercê; e essas virtudes conduzem à Alegria, que é sinal e garantia de *Verdadeiro Amor.*

Eis a Mesura e a Paciência:

De cortesia pode gabar-se quem sabe guardar Mesura... O bem-estar dos amantes consiste em Alegria, Paciência e Mesura... Aceito que minha dama me faça demoradamente esperar e que dela eu não receba o que me prometeu. (Marcabru.)

Eis o Serviço da Dama:

Minha vida a vós ofereço, bela sem compaixão, desde que me concedais chegar ao céu por vós! (UC de Saint-Circ.)

A cada dia me aperfeiçoo e purifico, pois sirvo e reverencio a dama mais gentil do mundo. (Arnaut Daniel.)

(Do mesmo modo, o trovador árabe Ibn-Daud dizia: "A submissão à amada é a marca natural de um homem cortês.")

Eis a Castidade:

Quem se dispõe a amar de amor sensual entra em guerra consigo mesmo, pois o tolo após esvaziar a bolsa faz triste figura! (Marcabru.)

Escutai! Sua voz (de Amor) parecerá doce como o canto da lira, contanto que ele seja castrado![66] *(Marcabru.)*

Castidade liberta da tirania do desejo, levando o Desejo (cortês) ao extremo:

Por excesso de desejo, creio que o extirparei de dentro de mim, se à força de bem amar nada se pode perder.(Arnaut Daniel.)

(Do mesmo modo, Ibn-Daud louvava a castidade por seu poder "de eternizar o desejo")

É no auge do amor (verdadeiro) e de sua "alegria" que Jaufré Rudel sente-se mais afastado do amor culpado e de sua "angústia". Vai mais longe na libertação: para ele, a presença física do objeto logo se tornará indiferente:

Tenho uma amiga, mas fulo sei quem ela é, pois jamais por minha fé a vi... e a amo muito... Nenhuma alegria me compraz tanto quanto a posse deste amor distante.

A "alegria de Amor" não é apenas libertadora do desejo dominado por

---

[66] Nota do Prof. Jeanroy: "Isto é, desde que se consiga suprimir suas conseqüências".

Mesura e Proeza, mas também Fonte de Juventude:

Quero guardar (minha dama) para animar meu coração e renovar meu corpo, de tal forma que não possa envelhecer... Viverá cem anos quem conseguir possuir a alegria de seu amor. (Guilherme de Poitiers.)

Citei apenas poetas da primeira e segunda geração de trovadores (1120 a 1180, aproximadamente). No século XIII, os da última geração explicitaram o que seus modelos haviam cantado. *Já não é amor cortês, se ele é materializado ou se a Dama se torna recompensa",* escreve Daude de Prades que, no entanto, não se furta a descrever pormenorizadamente os gestos eróticos permissíveis com esta Dama. E Guiraut de Calanson:

No palácio onde ela reside (a Dama) há cinco portas: quem consegue abrir as duas primeiras, passa facilmente pelas outra três, mas é difícil de lá sair, e vive na alegria aquele que pode permanecer. Aí se chega por quatro degraus muito suaves, mas não entram nem vilões nem grosseiros, estes são alojados no subúrbio que ocupa mais da metade do mundo.

Aquele que é chamado por vezes de último trovador, Guiraut Riquier, fará a propósito destes versos o seguinte comentário:

"As cinco portas são Desejo, Oração, Servir, Beijar e Fazer, por onde Amor perece." Os quatro degraus são "honrar, dissimular, bem servir, e pacientemente esperar.[67]

Quanto ao Falso Amor, é vigorosamente denunciado por Marcabru e seus sucessores, em termos que podem esclarecer indiretamente a natureza do amor verdadeiro ou, ao menos, alguns de seus aspectos. Antes de tudo, diz Marcabru, *"liga-se com o Diabo quem alimenta Falso Amor".* (E, com efeito, o Diabo não é o pai da criação material... e da procriação, segundo o catarismo?) Os adversários do verdadeiro Amor são os "homicidas, traidores, simoníacos, encantadores, luxuriosos, usuários... os maridos infiéis, os falsos juízos e as falsas testemunhas, os falsos padres, falsos abades, falsas reclusas e falsos reclusos".[68] Eles serão

---

[67] *Ver,* atrás, a descrição do "serviço" segundo a escola Sahajiya. Esta interpretação de Guiraut Riquier é exata. Pode-se ter certeza lendo fElius Donatus (comentário sobre Terêncio, século IV): *Quinque lineoe sunt amoris, scilicet, visus, allocutio, tactus, osculum, coitus.* (Note-se que desejo corresponde a *visus* - o famoso primeiro olhar que inflama - e servir *a tactus.)* O tema das cinco linhas de amor pode ser observado em toda a poesia latina, da Idade Média ao Renascimento, onde é encon-trado em Marot e Ronsard. As variações são muito tênues. Mas, em 1510, Jean Lemaire de Belges escreveu em sua *Illustrations de Gaule:* "Os nobres poetas dizem que há cinco linhas no amor... o olhar, o falar, o tocar, o beijar e o último, o mais desejado e para o qual todos os outros tendem como resolução final, aquele que por honestidade é chamado de o dom da mercê". O contraste com o amor cortês é claro, bem como o sentido atribuído a *mercy,* que muitos autores, por sua vez, comparam à Graça dos trovadores...

[68] Os cátaros condenavam a guerra e toda forma de homicídio, legal ou não. E em vez de *falsos* juízes, *falsos* padres, *falsos* reclusos e maridos *infiéis,* os inquisidores do século seguinte leram simplesmente juízes, padres,

destruídos, "reduzidos à total ruína" e atormentados no inferno.

Nobre Amor prometeu que assim seria, tal será a lamentação dos desesperados.

Ah, nobre amor, fonte de bondade que ilumina o mundo inteiro, eu te peço mercê! Contra esses clamores gementes, defenda-me, por medo que eu seja retido acolá (no inferno): em todos os lugares me tenho por teu prisioneiro e, reconfortado por ti em todas as coisas, espero que sejas meu guia.

Por fim, contra alguns trovadores que sem dúvida abusavam em demasia das ambigüidades insinuadas no "serviço" do amor cortês, Cercamon não hesita em escrever, pondo os pingos nos is:

"Esses trovadores, misturando a verdade à mentira, corrompem os amantes, as mulheres e os esposos. Eles vos dizem que os passos do Amor são dissimulados e é por isso que os maridos se tornam ciumentos e as damas estão angustiadas... Esses falsos servidores fazem com que muitos abandonem Mérito e afastem de si Juventude."

Quaisquer que sejam as realidades ou a ausência de realidades "materiais" que tenham podido corresponder, nessa época, a uma linguagem tão precisa, a retórica cortês e seu sistema de virtudes, pecados, louvores e proibições, um fato permanece patente: basta ler. Ela possibilitará aos romancistas do Norte, ou seja, do ciclo de Artur, do Graal e de Tristão, descreverem ações e dramas e não mais simplesmente cantarem o que se poderia ainda considerar, nos trovadores do Midi, uma pura fantasmagoria sentimental.

6. Desculpa aos historiadores. — Não creio na história "científica" como critério das realidades que me interessam nesta obra. Deixo-lhe o cuidado de afirmar que tal "filiação" permanece indemonstrável "no estágio atual de nossos conhecimentos" e portanto inverossímil até segunda ordem. Busco um sentido, isto é, analogias ilustrativas e iluminantes. E não pretendo absolutamente confirmar esta ou aquela tese, chamando a atenção do leitor para certos fatos que a "ciência séria" considera atualmente como estabelecidos. Creio simplesmente que são de molde a alimentar a imaginação. Eis dois desses fatos com os quais é possível sonhar:

A *Pancha Tantra,* complicação de contos budistas, foi traduzida no século VI do sânscrito para o pelevi por um médico de Cósroes I, rei da Pérsia. A partir daí, podemos seguir seu rápido progresso na direção da Europa, através de uma série de traduções em siríaco, árabe, latim, espanhol etc. No século XVII, La Fontaine a lê em francês numa nova tradução do persa feita com base numa antiga versão árabe.

O périplo do *Romance de Barlaão e Josafá* ainda é mais surpreendente. Na

---

reclusos e maridos!

forma conhecida, trata-se da história romanceada da evolução espiritual que conduz Josafá, príncipe indiano, a descobrir e adotar o cristianismo, cujos mistérios lhe são revelados pelo "homem de bem" Barlaão. A versão que nos restou, em provençal do século XIV, embora ortodoxa em suas linhas gerais, apresenta traços indiscutíveis de maniqueísmo. Segundo a escola neocátara francesa, os heréticos do século XII teriam conhecido uma versão não corrigida pelos católicos e mais próxima do original. Há um fato inegável, seja esta hipótese um dia verificada ou não: a origem maniqueísta do *Romance* é atestada pelos fragmentos de seu texto original (na língua vigure do século VIII), descobertos no Turquestão oriental. E é possível seguir a transformação dos nomes hindus "Baghavan" e "Bodisatva" (o Buda) em "Barlaão" e "Josafá", passando pelas formas árabes "Balawhar va Budhasaf" (variação de Yudhasaf).

São inumeráveis os exemplos de relações entre o Oriente e o Ocidente medieval. Escolhi estes dois casos, solidariamente atestados, porque eles refutam o preconceito moderno em virtude do qual toda comunicação entre o tantrismo ou o maniqueísmo budista e as heresias do Midi deve parecer "altamente fantasista e improvável".

7. *Em vez de conclusões definitivas.* — O amor cortês se assemelha ao amor ainda casto — embora mais ardente — da primeira adolescência. Assemelha-se também ao amor cantado pelos poetas árabes, em sua maioria homossexuais, tal como muitos trovadores. Exprime-se em termos que serão retomados por quase todos os grandes místicos do Ocidente. Por vezes, parece-nos que se reduz a tolices sofisticadas, ao gosto das pequenas cortes da Idade Média. Pode ser puramente sonhado e para muitos não passa de um torneio verbal. Pode traduzir também as realidades precisas, mas não menos ambíguas, de uma certa disciplina erótico-mística, cujas fórmulas a índia, a China e o Oriente Médio conheceram. Tudo isto me parece verossímil, tudo isto pode ser "verdadeiro" nos diversos sentidos da palavra, simultaneamente e de várias maneiras. Tudo isto nos ajuda a melhor compreender — se nada é suficiente para "explicá-lo" — o amor cortês.

Ao terminar a espécie de contra-investigação à qual acabo de me entregar, e levando em conta as mais sensatas objeções feitas à minha *tese mínima* pelos partidários de escolas ao menos diversas, eis-me reconduzido, por uma espécie de espiral, às minhas primeiras constatações: o amor cortês nasceu no século XII, em plena revolução da *psique* ocidental. Surgiu do mesmo movimento que fez remontar à meia-luz da consciência e da expressão lírica da *alma* o Princípio Feminino da *sacti,* o culto da mulher, da Mãe, da Virgem. Participa dessa epifania da *Anima* que representa, a meu ver, no homem

ocidental, o regresso de um Oriente simbólico. Torna-se inteligível, para nós, por algumas de suas marcas históricas: sua relação literalmente congênita com a heresia dos cátaros e sua oposição dissimulada ou declarada ao conceito cristão do casamento. Entretanto, o amor cortês nos seria indiferente se não tivesse guardado em nossas vidas uma virulência íntima, perpetuamente nova, através de uma série de numerosos avatares que vamos descrever.

11. DO AMOR CORTÊS AO ROMANCE BRETÃO

Passemos agora do Midi para o Norte: descobrimos no romance bretão — *Lancelote, Tristão* e todo o ciclo "arturiano" — uma transposição romanesca das regras do amor cortês e de sua retórica de duplo sentido. "Do contato das lendas exóticas com as idéias cortesas nasceu o primeiro romance cortês", escreve M. E. Vinaver. Essas lendas "exóticas" eram os velhos mistérios sagrados dos celtas — em boa parte esquecidos, aliás, por um Béroul ou um Cristiano de Troyes — e alguns elementos de mitologia grega.

Por muito tempo, a autonomia relativa das literaturas do Norte e do Midi foi objeto de polêmica. Hoje em dia a questão parece resolvida: foi o Midi romântico que emprestou seu estilo e sua doutrina do amor aos "romancistas" do ciclo da Távola Redonda. E podemos seguir as vias dessa transmissão nos documentos históricos.

Leonor de Poitiers, após deixar sua corte de amor no Languedoc, desposou Luis VII e depois, no ano de 1154, Henrique II Plantageneta, rei da Inglaterra.[69] Ela levava consigo seus trovadores. Foi por intermédio dela e através deles, entre outros, que os troveiros anglo-normandos receberam o código e o segredo do amor cortês.[70] Cristiano de Troyes declara que os fundamentos e o espírito de seus romances lhe foram dados por Maria de Champagne, célebre por sua corte de amor, onde o casamento foi condenado. Cristiano havia escrito um *Romance de Tristão,* cujos manuscritos se perderam. Béroul era normando, Thomas era inglês. E em compensação, a lenda de Tristão propagou-se amplamente no Midi.

Esta interação tão rápida pode ser explicada por um antigo parentesco

---

[69] Leonor de Aquitânia teve o filho, Ricardo Coração de Leão, amigo de trovadores gascões, ele próprio também trovador, excomungado por Roma; e duas filhas, Maria de Champagne e Aelis de Blois.

[70] O código "esotérico" mais completo que conhecemos foi redigido no começo do século XIII: trata-se do *De arte honeste amandi* de André Le Chapelain.

entre o Midi pré-cátaro e os celtas gaélicos e bretões. Vimos que a religião dos druidas, que deu origem às tradições dos bardos e *filids,* professava uma doutrina dualista do Universo e fazia da mulher um símbolo divino.

E foi no cadinho celtibero que a heresia cristã dos "puros" buscou elementos de sua mitologia. É natural que essa mitologia tenha assumido tons sombrios e mais trágicos entre os poetas do Norte. Tárano, deus do céu tempestuoso, suplanta Lug, deus do céu luminoso. E embora a doutrina cortês tenha correspondido a antigas tradições autóctones, fazendo com que elas ressurgissem, mesmo assim continuava para os troveiros uma coisa aprendida: daí os erros que freqüentemente cometeram.

É aliás extremamente delicado determinar as causas e a importância exata desses erros. Trata-se de um defeito de iniciação? Uma tradição imperfeita? Ou ainda uma tendência herética no interior da própria heresia, uma tentativa mais ou menos sincera de retorno à ortodoxia?[71] Ou simplemente uma "profanação" dos temas corteses, que os troveiros teriam utilizado sem maiores escrúpulos para fins diferentes daqueles dos trovadores? Aguardando pesquisas mais aprofundadas sobre todos estes pontos, limitemo-nos a assinalar que os romances bretões são às vezes mais "cristãos", às vezes mais "bárbaros" que os poemas dos trovadores, embora neles se tenham inspirado da maneira mais incontestável.

Não sabemos se Cristiano de Troyes entendeu corretamente as leis de amor que lhe ensinava Maria de Champagne. Não sabemos até que ponto ele *quis* que seus romances fossem crônicas secretas da Igreja perseguida (tese de Rahn, Péladan e Aroux) ou simples alegorias que ilustrassem a moral e a mística cortesas (como eu estaria inclinado a pensar). Todas as hipóteses são válidas, na ausência de documentos que não existem por uma razão simples: muitos interesses se conjugavam contra a difusão da heresia, sem falar de sua vontade de permanecer esotérica. Seja como for, Cristiano de Troyes deformou consideravelmente a significação dos mitos que narrou.

A lenda do Graal, por exemplo: Suhtschek vê aí um mito maniqueísta vindo do Irã; Otto Rahn, uma crônica disfarçada dos cátaros. *(Parzival,* filho de *Herzeloide,* mulher de *Castis,* seria, para Wolfram d'Eschenbach, o Conde Ramon Roger *Trencavel,* filho de *Adelaide* de Carcassonne e de Afonso, o *Casto,* rei de Aragão. — Trencavel significa: "aquele que corta profundamente", e Wolfram traduz o nome de Parsifal por "Schneid mitten durch": "penetra profundamente") As duas interpretações são *mais* contraditórias do que

---

[71] Particularmente em Cristiano de Troyes.

complementares.[72] Ambas têm a vantagem decisiva de ressaltar numerosas bizarrias da lenda e de seu aparato simbólico. Deveríamos pensar, como um transcritor moderno, que "é bastante verossímil que Cristiano de Troyes não estivesse a par do sentido pagão e secreto dos fatos misteriosos que narrava"?[73] Ou então que se viu forçado a disfarçar esse sentido, a fim de que somente os iniciados pudessem distinguir a fantasia da doutrina, o ornamento romanesco da crônica real? Se este foi o caso, ele saiu-se muito bem, pois Roberto de Boron, seu continuador, não hesita em cristianizar os símbolos ao ponto de fazer do Graal o vaso que recebeu o sangue do Cristo, e da Távola Redonda uma espécie de altar para a Santa Ceia. Entretanto, mesmo no grande romance de *Lancelote* (que data aproximadamente de 1225), o simbolismo e a alegria são evidentes, por mais extravagantes que possam parecer as interpretações dadas pelo próprio autor após cada episódio. Há uma dessas interpretações que creio ser útil citar, pois a origem cátara transparece claramente, sem que o autor se aperceba. Lancelote erra pela densa floresta até chegar a uma encruzilhada. Hesita entre o caminho da esquerda e o da direita. Toma o da esquerda, apesar do aviso gravado numa cruz que se ergue à sua frente. Logo surge um cavaleiro de armadura branca que o derruba do cavalo e se apodera da sua coroa. Lancelote, perplexo, encontra um padre e se confessa. "Eu vos direi o significado do que vos aconteceu, diz o prudente homem. A via da direita, que desdenhastes na encruzilhada, era a da cavalaria terrena, onde triunfaste por muito tempo; a da esquerda era a via da cavalaria celestial, onde já não se trata de matar homens e abater campeões pela força das armas: trata-se das coisas espirituais. E aí tomastes a coroa do orgulho: por isso o cavaleiro vos derrubou com tanta facilidade: ele representava justamente o pecado que havíeis acabado de cometer."[74]

Depois disto, cabe aos historiadores da literatura falar de aventuras

---

[72] J. L. Weston tinha proposto outra interpretação em 1907, associando o Graal aos ritos secretos do culto de Adonis. A verdade é que um símbolo como o do rei pescador (Amfortas em Wolfram d'Eschenbach, "o rei *Pescière"* em Cristiano) é comum aos órficos, aos maniqueístas e mesmo aos primeiros cristãos; a pedra sagrada do Graal desempenha um papel nas religiões hindu e iraniana. A taça sagrada dos celtas pode ser confundida facilmente com a taça da Ceia. E a própria lança assume os significados mais diversos em cada culto. Não creio que se deva optar por uma única interpretação. Houve uma série de fusões e confusões de símbolos.

[73] *Les romans de la Table ronde,* nova redação de J. Boulenger, IV, p. 238.

[74] Em outra passagem, os cavaleiros, depois da comunhão, tocam entre si o beijo da paz, segundo o rito oriental que os cátaros parecem ter retomado. Por fim, Anitch-kof mostrou que o *"pont évage"* que os cavaleiros do Graal devem atravessar é a ponte de Cinvat da mitologia maniqueísta, ponte construída sobre o rio infernal e que somente os *eleitos* podem transpor. "É lícito chamar *'maniqueizante'* ao ambiente criador da matéria de Bretanha", escreve Anitchkof *(Joachim de Flore,* p, 291), após ter insistido acerca das influências cátaras em todos estes romances.

incríveis, do maravilhoso fácil, de ingenuidades tocantes, de frescor primitivo etc. "Poemas incoerentes, personagens sem caráter nem cor, manequins cujas aventuras banais se desenrolam indefinidamente", diz a propósito destas lendas um de seus melhores adaptadores modernos! Assim se difundiu a opinião muito estranha de que os poetas bretões não passavam em suma de tipos divertidos e um pouco simplórios, cujo sucesso permanece incompreensível ao nosso espírito tão crítico e precavido. Um pouco mais de profundidade nos faria ver, ao contrário, que a verdadeira barbárie está na concepção moderna do romance, fotografia trucada de fatos insignificantes, enquanto o romance bretão emana de uma *coerência* íntima de que perdemos até o pressentimento. Na verdade, tudo "significa" nessas aventuras maravilhosas, tudo é símbolo ou delicada alegoria, e só os ignorantes se prendem à aparência pueril do conto, destinado justamente a ocultar o sentimento profundo dos olhares superficiais, *não prevenidos.*

Mas, mesmo que os troveiros fossem inferiores aos trovadores no conhecimento místico, eles não introduziram apenas erros em seus romances. Trataram um tema novo, o do amor físico, isto é, o do *pecado.* (E interpreto o pecado no sentido "cortês" e não no sentido da moral cristã.) As obras de Cristiano de Troyes não são apenas poemas de amor, como se diz, mas verdadeiros *romances.* Diferentemente dos poemas provençais, empenham-se em descrever as traições do amor, em vez de exprimir apenas o impulso da paixão em sua pureza mística. O ponto de partida de *Lancelote* — como o de *Tristão* — é o pecado contra o amor cortês, a posse física de uma mulher real, a "profanação" do amor. E, em virtude desse pecado inicial, Lancelote não encontrará o Graal e sofrerá mil humilhações ao errar pela via celeste. Ele escolheu a via terrena, traiu o Amor místico, não é "puro". Só os "puros" e os verdadeiros "selvagens", como Bohor, Parsifal e Galaad atingirão a iniciação. É claro que a descrição de seu errar e de suas punições exigia a forma da narrativa e não mais da simples canção.

Em *Tristão,* a falta inicial é dolorosamente expiada por uma longa penitência dos amantes. É por essa razão que o romance termina "bem" — no sentido da mística cátara — isto é, conduz à dupla morte voluntária.[75]

---

[75] Ao analisar a "magia erótica" do ciclo do Graal (em *Lumière du Graal,* 1951, compilação de cerca de vinte estudos de diversos autores), René Nelli formula algumas observações que poderiam ser proveitosamente cotejadas com o Capítulo 10 deste Livro II: "Essa magia erótica baseava-se, em primeiro lugar, na crença de que o corpo feminino emanava, pela sua simples presença, poderes sobrenaturais, os mesmos que se atribuíam ao Graal... (O Graal *rejuvenesce* aqueles que o contemplam...) Em segundo lugar, na fé, numa força oculta que nascia do impulso carnal reprimido... O amor puro é aquele que permanece puro em circunstâncias perigosas, *provocadas,* e utiliza a energia deste Desejo para fins mais elevados que o acasalamento. Ele admitia todos os atos carnais, menos "o ato"... O amor contido é precisamente o motor interior dessa busca que apresenta

Assim se explica, por razões espirituais, a formação de um novo gênero — o romance — que só mais tarde, depois de se desligar do mito provisoriamente esgotado, se tornará propriamente literário — no início do século XVII.

12. DOS MITOS CELTAS AO ROMANCE BRETÃO

Tristão se destaca como o mais puramente cortês dos romances bretões, na medida em que sua parte épica — combates e intrigas — está reduzida ao mínimo, enquanto o desenvolvimento trágico da doutrina religiosa determina por si só a curva poderosa e simples da narrativa.

Mas *Tristão* também é o mais "bretão" dos romances corteses na medida em que incorpora elementos religiosos e místicos de origem nitidamente celta, bem mais numerosos e mais exatamente identificáveis do que nos *Romances da Távola Redonda.*

* * *

Hubert observa muito bem a propósito da literatura gaulesa: "é um milagre ela conter elementos de religião britônica; ela se formou num país cristão, romanizado, depois colonizado pelos irlandeses".[76] Mas o milagre está provado em Béroul e Thomas pela utilização de inúmeros elementos que, aliás, só podem ser explicados a partir das recentes descobertas da arqueologia celta. Para dizer a verdade, o poder poético desses elementos religiosos era tão eficaz que sua sobrevivência é perfeitamente explicável, mesmo num mundo que tinha perdido a fé dos druidas e esquecido o sentido de seus mistérios.

No ciclo das lendas irlandesas, encontramos um grande número de narrativas que contam a viagem de um herói ao país dos mortos. Esse herói, Bran, Cuchulainn ou Oisin, *"é atraído por uma misteriosa beleza:* ele parte numa *barca mágica"* e chega a uma terra maravilhosa. "Cansa-se finalmente dessa estadia, quer regressar. Para morrer, enfim."[77] Eis aí a origem evidente da primeira navegação aventurosa de Tristão doente, em busca do bálsamo mágico.

---

todas as características de uma iniciação à feminilidade inacessível pelos sentidos carnais. "O autor parece ter adivinhado o caráter "tântrico" que o amor cortês assume, de forma mais efetiva, a meu ver, no ciclo bretão que nos trovadores.

[76] H. Hubert, *Les celtes,* II, p. 286.

[77] Idem, *op. cit.,* II, p. 298.

Por outro lado, várias narrativas deste ciclo irlandês apresentam protótipos bastante exatos de situações do *Romance de Tristão.* Por exemplo, no idílio trágico de *Diarmaid e Grainne,* os dois amantes se refugiam na floresta, onde são perseguidos pelo marido. Em *Bailé e Aillin,* combinam encontrar-se num lugar deserto, onde a morte os precede, impedindo sua reunião, "pois estava predito pelos druidas que eles não se encontrariam em vida, mas após a morte, para nunca mais se separarem".[78]

Seria fácil multiplicar essas comparações literárias. Mas certos costumes nos levam a comparações mais precisas. Recordamo-nos de que Tristão, após a morte de seus pais, foi educado na corte do Rei Marcos, seu tio. Ora, era freqüente, entre os celtas mais antigos, confiar as crianças "à guarda de um personagem qualificado numa grande casa, a casa dos homens". Ali recebiam instrução de um druida e estavam protegidos das mulheres. "Essa instituição, geralmente designada pelo nome anglo-normando *fosterage,* foi conservada nas regiões celtas: encontramos as crianças confiadas a pais adotivos, com os quais contraem verdadeiros laços de parentesco, comprovados pelo fato de que certo número de personagens, ao indicarem sua filiação, usam o nome do pai adotivo... Escolhiam como pais adotivos tanto membros da família materna, como... druidas."[79]

Tristão, educado por Marcos, seu tio materno, torna-se assim, em virtude do *fosterage,* o "filho" do rei. (Os psicanalistas não deixarão de ver na, ligação infeliz de Tristão e Isolda o resultado de um complexo edipiano: ao que se opõem, entretanto, o fato de que os "pais adotivos" tinham freqüentemente até cinqüenta filhos jurídicos. (O laço era, portanto, muito fraco e, sobretudo, o fato de que o incesto era bastante tolerado pelos celtas, como provam numerosos documentos.)

O costume do *potlatch,* dom ritual, ou melhor, troca de dons ostentatórios, marcada por uma espécie de leilão, subsiste igualmente em *Tristão* e nos *Romances da Távola Redonda.* Aí vemos muitas aventuras começarem por uma promessa "em branco" feita pelo rei a alguma donzela que lhe pede um dom, sem dizer qual. Trata-se geralmente de um serviço muito perigoso. "Os torneios", observa Hubert, "certamente fazem parte desse vasto sistema de concorrência e leilão." (II, p. 234)

Sabemos, por fim, que os jovens celtas, na fase da puberdade, portanto ao

---

[78] *Histoire de Bailé au doux langage,* tradução de G. Dottin *(L'Epopée irlandaise,* 1926).

[79] Hubert, *op. cit.,* II pp. 243-4. *Ver* também E. Benveniste, *Vocabulaire des institutions indo-européennes,* t. II, p. 85 e seguintes, 1969.

saírem da casa dos homens, deviam realizar uma façanha (morte de um estrangeiro ou caça gloriosa) para adquirirem o direito de casar: o combate contra o Morholt, em *Tristão,* ilustra exatamente esse costume, sem fazer, aliás, a menor alusão à sua origem sagrada.

Todos esses fatos tornam verossímil a conclusão de Hubert, a saber, que a mitologia celta se transmitiu ao ciclo cortês não por vias propriamente religiosas, mas pelo culto mais profano dos heróis e de suas proezas, substituindo pouco a pouco os deuses nas lendas populares.

* * *

"Gaston Paris observou com profundidade que o romance de Tristão e Isolda tem uma sonoridade particular, proveniente da origem celta desses poemas, que não se encontra na literatura da Idade Média. Foi através de Tristão e de Artur que o gênio celta, no que tinha de mais claro e de mais precioso, se incorporou ao espírito europeu." (Hubert, II, p. 336)

Essa "sonoridade particular", que Bédier soube captar em sua moderna transcrição da lenda, é tão nitidamente sensível ao nosso coração que nos permite *isolar* o elemento não-celta, portanto, propriamente cortês, que provocou, no século XII, a constituição de nosso mito.

Leiam-se, uma após outra, uma lenda irlandesa e a lenda de Béroul ou de Thomas: ver-se-á que a catástrofe é provocada, de um lado, por uma *fatalidade* exterior e, do outro, pela *vontade* secreta, mas infalível, dos dois amantes místicos. Nas lendas celtas, é o elemento *épico* que comanda a ação e o desfecho, enquanto nos romances corteses é a *tragédia interior.*

Finalmente, o amor celta (não obstante a sublimação religiosa da mulher pelos druidas) é antes de tudo o amor sensual.[80] O fato de que, em certas lendas, esse amor se oponha secretamente ao amor religioso ortodoxo e se veja, portanto, obrigado a se exprimir por símbolos esotéricos, ajuda a compreender por que o espírito bretão se adaptou facilmente ao simbolismo do romance cortês. Mas esta analogia permanece puramente formal. Quando muito, deveria favorecer a confusão moderna entre a paixão de Tristão e a pura sensualidade. Algumas citações de Thomas, o mais consciente dos cinco autores da lenda

---

[80] Ver o interessante estudo de Alexandre Haggerty-Krappe sobre a *Légende de "Tannhäuser" (Mercure de France,* junho de 1938). O *Tannhäuser* do século XVI é uma tardia adaptação alemã de lendas irlando-escocesas: nada tem a ver com influências cortesas. O Montsalvat dos castos (ou cátaros) é substituído pelo Venusberg!

primitiva, bastarão para que se perceba a originalidade do mito cortês. Em Thomas encontra-se expresso e *comentado* em termos admiravelmente modernos o princípio de coesão que a mística cortês transfere aos elementos religiosos, sociológicos ou épicos, herdados do antigo espírito bretão. Esse princípio é o amor da dor, considerada uma ascese, o "mal amado" dos trovadores. Eis Tristão entregue ao mais cruel conflito, quando, na noite de suas núpcias com Isolda das mãos alvas, não consegue tomar a decisão de possuir sua mulher:

"Tristão deseja Isolda das mão alvas por seu nome e por sua beleza, pois qualquer que fosse a sua beleza sem esse nome, qualquer que fosse esse nome sem a sua beleza, o desejo de Tristão não se teria manifestado. Assim, Tristão quer vingar-se de sua dor e de suas penas, e *contra seu mal descobre um remédio que duplicará seu tormento."*

Pelo simples fato de que Isolda das mãos alvas tornou-se sua mulher legítima, ele já não deve nem pode desejá-la:

"Jamais teria desprezado o bem que era seu, se seu não fosse: seu coração apenas tem aversão à felicidade que é obrigado a ter. Tivessem-na negado, ele se haveria lançado à sua procura, sempre pensando em encontrar algo melhor, porque *ele não ama o que tem!...* Assim acontece com muitos. Em amargos dissabores de amor, angústias, pesadas penas e tormentos, *o que fazem para deles se furtarem, deles se libertarem e deles se vingarem subjuga-os com um laço ainda mais inextricável.* Em sua angústia, são levados por desejos irrealizáveis, cobiças impossíveis, a somente fazer o que aumenta sua amargura... Aquele que orienta todos os seus desejos para uma felicidade inacessível, põe sua vontade em guerra com seu desejo.[81] (*Contra desejo é preciso querer,* diz o texto de Thomas.)

* * *

Um fundo celta de lendas religiosas — aliás, secularmente comum ao Sul languedocense e ibérico e ao Norte irlandês e bretão; costumes de cavalaria feudal; traços de ortodoxia cristã; uma sensualidade por vezes muito complacente; por fim, a fantasia individual dos poetas: tais são, portanto, os elementos sobre os quais a doutrina herética do Amor, profundamente maniqueísta em seu espírito, operou suas transmutações. Assim nasceu o mito de Tristão. Longe de mim a tentação de analisar o processo desta metamorfose:

---

[81] *Tristan et Iseut* de Thomas, tradução francesa de J. Herbomez e R. Beaurieux, 1935.

ele nos escapa duplamente, por ser poético e místico. Mas sabemos agora donde vem e para onde vai o mito. E talvez pressintamos de que modo ele pôde recriar-se numa vida ou numa obra, mas isso é intraduzível.

13. DO ROMANCE BRETÃO A WAGNER, PASSANDO POR GOTTFRIED

A primeira recriação do mito, por um espírito notavelmente consciente de suas implicações teológicas, foi obra de Gottfried de Estrasburgo, por volta do começo do século XIII.

Gottfried era um letrado que lia o francês (ele cita freqüentemente versos de Thomas em seu texto) e que se entusiasmava com as grandes polêmicas que acabavam de envolver não apenas São Bernardo de Claraval e os cátaros, mas também Abelardo, a escola de Chartres e numerosos heréticos perigosamente comprometidos com a "mística do coração".

Teólogo, poeta, e consciente de suas escolhas, Gottfried revela mais nitidamente que os seus modelos a importância propriamente religiosa do mito dualista de Tristão. Mas também, pela mesma razão, confessa mais claramente que todos os outros este elemento fundamental do mito: a angústia da sensualidade e o orgulho "humanista" que a compensa. Angústia: o instinto sexual é sentido como um destino cruel, uma tirania; orgulho: essa tirania será concebida como uma força divinizante — isto é, que faz o homem voltar-se contra Deus — logo que se tenha decidido ceder a ela. (Este paradoxo anuncia o *amor fati* de Nietzsche.)

Enquanto Béroul limitava a três anos a ação do filtro, e enquanto Thomas fazia do "vinho ervado" um símbolo da embriaguez amorosa, Gottfried vê aí o sinal de um destino, de uma força cega, estranha às pessoas, de uma vontade da deusa Minne, revivescência da Grande Mãe das mais antigas religiões da humanidade. Mas, uma vez ingerido, o filtro da paixão coloca as suas vítimas num plano acima de toda moral e que só poderia ser divino. Assim, o filtro simultaneamente submete à sexualidade, que é uma lei da vida, e obriga a ultrapassá-la num *hybris* libertador, além do limiar mortal da dualidade, da distinção das pessoas. Este paradoxo essencialmente maniqueísta sustém o imenso poema do teólogo renano.

Gottfried copia Thomas, mas a seu modo. Modifica — prestemos muita

atenção — três momentos decisivos da ação:

A) põe em relevo, com grande vigor, o caráter evidentemente blasfematório do episódio do Julgamento pelo ferro em brasa;

B) substitui a floresta do Morrois por uma "Gruta de Amor", a *Minnegrotte,* que lhe permite comparar a arquitetura de uma igreja cristã e a do templo do amor;

C) decide que o casamento de Tristão com Isolda das mãos alvas não foi "branco", mas consumado.

Seu longo poema inacabado — dispomos de aproximadamente 19 mil versos, mas a morte dos amantes, embora anunciada, jamais foi escrita — é simultaneamente mais religioso e mais sensual que os de Béroul e Thomas. E sobretudo diz e comenta aquilo que os bretões mostravam sem explicar ou mesmo aparentar surpresa. Ele desenvolve e revela assim todo o *catarismo latente* da lenda sem autor.[82]

a) O "julgamento de Deus" é um costume bárbaro, mas a Igreja o admitia no século XII e acabara de aplicá-lo precisamente a mulheres de Colônia e de Estrasburgo, com razão suspeita de catarismo. A prova consistia em agarrar com a mão uma barra de ferro incandescente: somente os mentirosos ou os perjuros se queimavam. Sabemos que Isolda, suspeita de trair sua fidelidade ao Rei Marcos, se oferece ao julgamento num ímpeto de orgulho e de desafio desmedido. Ela jura nunca ter estado nos braços de outro homem que não o seu marido e, acrescenta rindo, o pobre barqueiro que acabara de ajudá-la a atravessar um riacho: ora, tratava-se de Tristão disfarçado. Ela sai intacta da prova. Gottfried comenta:

"Foi assim coisa manifesta e verificada diante de todos que o mui virtuoso Cristo gira como um cata-vento e se dobra como um simples pano... Presta-se e adapta-se a tudo de acordo com o coração de cada um, à sinceridade como à fraude... Ele sempre será o que as pessoas bem entenderem." [83]

A alusão ao "coração" é nitidamente dirigda a São Bernardo de Claraval,

---

[82] A este respeito deveriam ser lidos os dois grossos volumes de Gottfried Weber publicados em 1953, *Tristan und die Krise des Hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200.* Este trabalho infinitamente meticuloso (com repetições exaustivas) de um emérito filósofo alemão apresenta, para cada um dos pontos abordados no presente capítulo, uma abundância de "provas científicas" que ignorei quando escrevi a primeira edição deste livro, mas que certamente nada alteram. A comparação traçada ao longo de centenas de páginas entre as concepções religiosas de Gottfried e as doutrinas de Santo Agostinho, São Bernardo, Hugo de São Vítor e Abelardo faz ressaltar o "catarismo" profundo de Gottfried e seu anticatolicismo (que, na minha opinião, anuncia mais o Renascimento do que Lutero).

[83] Versos 15733 a 15747 do poema de Gottfried.

cujos escritores eram tão familiares ao poeta. Tão familiares que Gottfried imita freqüentemente sua dialética do sofrimento, do desejo do êxtase, embora invertendo as conclusões: o êxtase final não conduz ao dia de Deus, mas à noite da paixão, não leva à salvação da pessoa, mas à sua dissolução.

Toda a passagem citada revela, de resto, um virulento ressentimento contra as doutrinas ortodoxas que "dobram o Cristo como um simples pano", atribuindo-lhe *a posteriori* a sanção de tudo o que, na opinião de Gottfried e dos heréticos de seu tempo, estava condenado pelo Evangelho "puro" e a gnose dualista: o mundo manifesto, a carne em geral, assim corno, nesse mundo, a ordem social do tempo (feudal, clerical e guerreira) e, nessa ordem, o casamento.

b) *A Minnegrotte* é descrita como uma igreja que possuía a verdadeira ciência do simbolismo litúrgico e da arquitetura gótica nascente. Mas no leito que substitui o altar, leito consagrado à deusa *Minne tal* como o altar católico a Cristo, opera-se o sacramento cortês: os amantes "comungam" na paixão. Em vez do milagre eucarístico, da transubstanciação das espécies materiais e da divinização daquele que os recebe, a carne funde-se com o espírito em unidade transcendental. Os amantes, e não os crentes, serão divinizados pela "consumação" (espiritual ou física? a profunda ambigüidade subsiste ainda aqui) da substância do Amor. Ora, este Amor opõe-se à devoção do coração dos cluniacenses nos mesmos termos que Eros a Agape... Vale frisar que é incomparável, de resto, com esse outro sacramento "pervertido" pela ortodoxia que o socializou e o materializou: o casamento que une dois corpos mesmo sem amor, sistematicamente denunciado pelos cátaros como *jurata fornicatio.*

Pode-se ainda encontrar no episódio da *Minnegrotte* toda a dialética dos grandes místicos dos séculos XIII e XVII: as três vias, purgativa, iluminativa e unitiva, são antecipadas de modo bastante preciso, embora distorcidas ou invertidas pela atitude dualista e mesmo gnóstica[84] de Gottfried.

c) O casamento "consumado" com a segunda Isolda restabelece o paralelo — evitado por Thomas — com o casamento sem amor de Isolda, a loura, com o Rei Marcos. Ambos se vêem estigmatizados pela necessidade temporal e fisiológica, isto é, pelo *exílio* das almas cativas na prisão dos corpos. Eis aqui o julgamento da moral cortês com toda a virulência de seu maniqueísmo, que triunfa sobre o julgamento da Igreja e do século, cúmplices no entender de

---

[84] Gnosticismo de Gottfried: tal como os carpocráticos, ele parece acreditar que a *purgatio* do instinto tirânico só pode ser obtida cedendo-se ao instinto, mas como meio de chegar ao êxtase luminoso que conduz à união essencial (não epitalâmica).

Gottfried e dos cátaros. Mas isto lança uma luz bastante estranha sobre a natureza da "consumação" erótico-eucarística operada na *Minnegrotte.*

Fazer amor sem amar, segundo a cortesia (aqui *Minne*), ceder à sensualidade puramente física, eis o pecado supremo, original, na visão cátara do mundo. Amar de paixão pura, mesmo sem contato físico (a espada entre os corpos e as separações), eis a suprema virtude e a verdadeira via divinizante. Entre esses dois extremos ilustrados pelo mito no contexto psíquico e religioso do século XII, todas as confusões do amor se tornam mais que possíveis: inevitáveis. E até hoje não encontramos uma saída para essas confusões, senão este livro não teria propósito. Mas podemos assinalar alguns pontos de referência.

É bem evidente que Gottfried de Estrasburgo utiliza a seu bel-prazer a "matéria da Bretanha" e "catariza" o mito do amor-pela-morte com uma liberdade que talvez lhe tenha custado a própria vida. Não é menos claro, porém, que o quadro do romance, sua intriga e seus principais temas se prestavam ao projeto do poeta de uma maneira que deve ser caracterizada como propriamente *congenital.* Em sua essência, na sua estrutura íntima, em seu desenvolvimento e na sua forma, não menos que no seu ensinamento, o mito de Tristão revela-se fundamentalmente herético e dualista. Não há lugar aqui para o menor acaso, nem para essa suspensão das conclusões que alguns eruditos, por vezes, parecem confundir com "ciência".

O maniqueísmo de *Tristão* é de bem mais profundo e indiscutível que o tomismo da *Divina comédia.*

Resta assinalar que Gottfried *explicita* a lenda de uma maneira inteiramente nova e plena de conseqüências. Ele prefigura a espécie de traição genial operada por Wagner seis séculos e meio mais tarde.

Mesmo que ignorássemos que a fonte de Wagner foi o poema de Gottfried, a simples comparação dos textos estabeleceria tal fato: o modo pelo qual os pequenos versos apressados, antitéticos e ofegantes do segundo ato da ópera imitam Gottfried beira o pasticho.[85] O célebre dueto de Tristão e Isolda, misturando seus nomes, negando seus nomes, cantando a superação da individualidade própria, do tempo, do espaço e da infelicidade terrestre, é tirado quase literalmente de diversas passagens do poema.[86] Entretanto, bem mais que

---

[85] Acaso Gottfried não imitou o *sic et non* de Abelardo? O exemplo do amor do doutor pela religiosa nunca deixou de perseguir o autor da mais teológica das versões de *Tristão.*

[86] Um único exemplo: Gottfried, versos 18352-57, *"Tristan und Isot, ir unch ich... niwan ein Tristan und ein Isot"* e Wagner, II, 2, todo o final da cena: *"nicht mehr Tristan!... nicht mehr !solde!"*

sua forma, é o conteúdo filosófico e religioso do poema de Gottfried que Wagner ressuscita pela operação musical. O mundo criado pertence ao demônio. Tudo o que depende de seu império está, portanto, consagrado à necessidade, e os corpos estão consagrados ao desejo, cuja inelutável tirania é simbolizada pelo filtro de amor. O homem não é livre. E determinado pelo Demônio. Mas se assumir seu destino de infelicidade *até a morte,* que o liberta do corpo, poderá alcançar para além do tempo e do espaço a realidade do Amor, essa fusão de dois "eus" que deixam de *sofrer* o amor: a Alegria Suprema. O que Wagner retomou de Gottfried é tudo aquilo que os bretões não quiseram ou não souberam dizer e, curiosamente, contentaram-se em ilustrar por ações romanescas: a nostalgia religioso-herética de uma evasão deste mundo mau, a sensualidade condenada e simultaneamente divinizada, o esforço da alma para escapar à *inordinatio* fundamental do Século, à contradição trágica entre o Bem — que só pode ser o Amor — e o Mal triunfante no mundo criado. Em suma, o que Wagner retomou de Gottfried foi o seu dualismo fundamental. E é por essa vertente que sua obra atua sobre nossa sensibilidade de forma mais insidiosa e fascinante que a restauração estética de um Bédier.

14. PRIMEIRAS CONCLUSÕES

Tendo examinado a mudança que se opera nas expressões poéticas do amor cortês quando se passa do Midi dos trovadores para o Norte mais bárbaro dos troveiros, podemos perceber, a partir de agora, na obra-prima de Béroul, Thomas e Gottfried de Estrasburgo, a confluência de todas as nossas peregrinações. As religiões antigas, certas místicas do Oriente Médio, a heresia que as fez reviver no Languedoc, a repercussão dessa heresia na consciência ocidental e nos costumes feudais, tudo isso tem uma ressonância surda no mito.

Redescobrimos, portanto, *O romance de Tristão* e situamos sua necessidade em determinada data, na interseção de determinadas tradições heréticas com determinadas instituições que as condenavam, furiosamente, obrigando-as por essa condenação a se exprimirem em símbolos equívocos e a assumirem a forma de um mito.

Do conjunto dessas convergências, é chegado o momento de tirar a conclusão. O amor-paixão glorificado pelo mito foi realmente, no século XII, data de sua aparição, uma RELIGIÃO na mais plena acepção do termo e especialmente *UMA HERESIA CRISTÃ HISTORICAMENTE DETERMINADA.*

Donde se poderá deduzir:

1.º — que a paixão, vulgarizada atualmente pelos romances e pelo cinema, nada mais é que *o refluxo e a invasão anárquica,* em nossas vidas, de uma heresia espiritualista, cuja chave perdemos;

2.º — que na origem de nossa crise do casamento há nada menos que o conflito de duas tradições religiosas, isto é, uma *decisão* que tomamos quase sempre inconscientemente, com plena ignorância das causas, fins e riscos incorridos, em favor de uma moral sobrevivente que já não sabemos justificar.

* * *

A paixão e o mito estão longe de atuarem apenas em nossas vidas privadas. A *mística do Ocidente* é uma outra paixão, cuja linguagem metafórica é por vezes estranhamente parecida com a do amor cortês.

Nossas grandes *literaturas* constituem em grande parte laicizações do mito ou, como prefiro dizer: "profanações" sucessivas do seu conteúdo e da sua forma.

Por fim, no Ocidente, a *guerra* e todas as formas militares até aproximadamente 1914 conservaram, em virtude de sua origem cavalheiresca — e por outras razões, talvez —, um paralelismo constante com a evolução do mito.

Tais temas serão tratados nos livros seguintes.

LIVRO III
PAIXÃO E MÍSTICA

1. SITUAÇÃO DO PROBLEMA

Tentou-se muitas vezes explicar o misticismo "reduzindo-o" a algum desvio do amor humano, isto é, à sexualidade, afinal de contas.

Ora, o exame do *Romance de Tristão* e de suas fontes históricas levou-nos a inverter os termos da relação. Em *Tristão, é* a paixão mortal que deve ser "reduzida" a uma mística mais ou menos inconsciente e precisa.

Certamente, este único exemplo não autoriza conclusões gerais. Mas ao menos permite retomar um problema que o materialista século XIX pretendia resolver em detrimento da mística. Para dizer a verdade, não estou muito certo de que este problema admita uma solução definitiva e simples. Mas parece-me importante, pelo menos, situá-lo.

Quer se parta da paixão ou da mística para tentar reduzir uma à outra, a verdade é que implicitamente se admite a existência de uma relação *qualquer* entre essas duas realidades. Resta saber em que medida essa relação foi sugerida simplesmente pela natureza da linguagem. A analogia das metáforas místicas e amorosas já foi há muito observada. Mas será válido, a partir de uma completa analogia das palavras, deduzir uma completa analogia das realidades que elas designam? Não seremos até certo ponto vítimas de uma ilusão verbal? De uma espécie de "trocadilho contínuo"? Se esse fosse o caso, mesmo assim o problema ressurgiria novamente. Assinalemos de imediato o que o torna inevitável em nossa opinião.

a) Se apenas estivessem em jogo, no caso da paixão, fatores fisiológicos, o mito de Tristão se tornaria incompreensível. A sexualidade é uma fome. Ora, por sua própria natureza, a fome busca a satisfação. Quanto mais forte ela é, menos exigente se mostra em relação ao que a pode saciar. Mas estamos aqui diante de uma paixão cuja natureza consiste justamente em recusar tudo aquilo que poderia satisfazê-la. Não estamos diante de uma fome, e sim de uma intoxicação. E a idéia de que todo intoxicado é um místico que não se reconhece

como tal foi recentemente demonstrada com as provas mais convincentes.[1] Ora, toda intoxicação, seja ela física ou moral, pressupõe a intervenção de um agente *estranho* que o instinto por si mesmo trataria de eliminar o mais rápido possível. Os animais não se intoxicam...[2]

b) Inversamente, a mística por si só explicará a paixão? Seria preciso esclarecer, então, por que ela extrai suas metáforas mais impressionantes do amor sexual e não da respiração ou da nutrição, por exemplo. Seria necessário explicar por que sempre se tentou "reduzir" a mística ao instinto sexual e isso bem antes de Freud e sua escola.

Eis 'portanto' o dilema do amor paixão: se nele vemos apenas a sexualidade, será preciso admitir que não sabemos do que estamos falando.

Se, ao contrário, relacionamos este amor com algo de *estranho* ao sexo, daí resultarão coisas bizarras, como dizia aproximadamente Schopenhauer.

Tomemos o problema tal como no-lo apresenta o mito e tal como ele se colocava no século XII. Partindo de um exemplo preciso e de uma obra *anterior* ao desenvolvimento da grande mística ortodoxa, teremos melhores condições de surpreender a dialética das "coisas bizarras" no instante do seu nascimento...

2. TRISTÃO: UMA AVENTURA MISTICA

Verificamos que o *Romance de Tristão* constitui sob muitos aspectos uma primeira "profanação" da mística cortês e de suas fontes (neoplatonismo, maniqueísmo, sufismo). A mitificação teve um êxito excessivo, seja porque Béroul, Thomas e seus predecessores nem sempre captaram muito bem o ensinamento cortês em sua pureza, seja porque foram arrastados pelo ardor propriamente "romanesco" (no sentido moderno e literário do termo) e por complacências bem explicáveis em relação ao gosto de seus ouvintes, menos cultos que os do Midi. O que caracteriza o Romance é o fato de repousar sobre uma *falta* contra as leis do amor cortês, uma vez que todo o drama advém do adultério consumado. Por isso, temos um "romance" de acordo com a fórmula

---

[1] Phillippe de Félice, *Poisons sacrés,* ivresses divines - ensaio sobre algumas formas inferiores da mística, Paris, 1936.

[2] Há certamente o exemplo da *formica sanguinea.* Este inseto mantém em seu formigueiro um parasita de suor delicioso que acaba por destruir tudo. Houve quem quisesse comparar essa tendência mórbida ao alcoolismo. Enquanto as formigas não falarem, todas as hipóteses são possíveis.

moderna do gênero e não um simples poema.

Não deixa de ser menos verdadeiro o fato de que, no conjunto, considerando sobretudo o princípio interno da ação, *Tristão* evoca, na maioria de suas situações romanescas, a progressão de uma vida mística. Determinados "momentos" derivam da mais pura tradição cátara e outros podem ser comparados a uma experiência mística mais geral, idêntica, na sua forma, tanto entre os ortodoxos quanto entre os dissidentes ou pagãos (iranianos, árabes e até budistas). Em todo caso, já não se poderia falar de um vulgar romance de adultério: a infidelidade de Isolda é a heresia, é a virtude mística dos "puros", *é uma virtude,* segundo os autores da lenda. E a falta não está no amor, mas na sua "realização"...

* * *

Por mais delicada e perigosa que seja toda comparação entre duas formas de mística — sobretudo porque um dos termos em questão está descaracterizado pelo seu revestimento épico —, arrisquemos um paralelo muito geral entre o Romance e a aventura mística, sob pena de termos de retificar posteriormente conclusões demasiadas temerárias a que poderíamos induzir um leitor desprevenido.

Tristão ferido parte numa barca sem leme nem vela, munido apenas da sua espada e da sua harpa. Parte à procura do bálsamo salutar que eliminará o veneno de seu sangue. Trata-se de um exemplo típico da viagem mística, do abandono à aventura sobrenatural. É a busca da alma pecadora, isto é, ferida mortalmente, que renuncia às formas racionais e visíveis de ajuda e se abandona a uma graça desconhecida. A poesia moderna apresenta inúmeros exemplos destas viagens sem destino, desesperadas, mas ainda eloqüentes! Rudimentos de uma procura mística que não esquece nem a lira nem a espada simbólica do desafio à sociedade constituída! Quantos de nossos poetas encontraram seu "amor mortal"? Para alguns, tudo se reduz a uma pequena excursão da qual se regressa com um livro para publicar. Outros cultivam esse veneno que produz visões pitorescas. Quase todos publicam o segredo...

Tristão, encontrou o amor. Mas não soube reconhecê-lo de imediato. Quando o Rei Marcos — a autoridade constituída — o envia à procura da princesa distante que ele reserva para o seu próprio prazer, Tristão ignora que a aventura também poderia envolvê-lo.

Sobrevém o erro fatal do *filtro* bebido. Vimos, pela análise do mito, que essa fatalidade desempenha o papel de um álibi: os amantes não se consideram

responsáveis por nada, já que sua paixão é inconfessável, tanto aos olhos da sociedade (que a condena como um crime) como aos seus próprios olhos (uma vez que os faz morrer). Eis o aspecto psicológico da aventura. Mas eis o aspecto religioso: esse acaso de pronto irrevogável, embora logo em seguida se perceba que tudo parecia prepará-lo, é *a eleição* de uma alma pelo Amor todo-poderoso, a vocação que a surpreende como que contra sua vontade. Aqui começa uma vida nova (Apêndice 9).

Normalmente, esse primeiro e decisivo apelo deveria introduzir Tristão na via das flagelações e conduzi-lo à *endura.* Mas, levado pela violência da primeira revelação que por vezes abrasa o sangue, ele infringe a regra dos "puros". O beijo simbólico, ele o arrebata, profana-o. E eis desencadeados os poderes malignos. *"Sopra, sopra ó vento! Desgraça! Ah, desgraça; filha da Irlanda, apaixonada e selvagem!"* Toda uma vida de penitência deverá agora redimir o sacrilégio.

Mas a infelicidade essencial deste amor é apenas a expiação do pecado. A ascese que redimirá a falta cometida deve sobretudo libertar o homem do próprio fato de haver nascido neste mundo de trevas. Deve conduzir ao desprendimento final e bem-aventurado, à morte voluntária dos "perfeitos". Essa penitência tem, portanto, um significado inteiramente diferente da penitência do arrependimento cristão. E, embora a ortodoxia e a heresia pareçam por vezes estranhamente entrelaçadas no Romance, é sempre possível reconhecer, por esses traços, a tendência de fato predominante — aquela que irá redundar na morte dos amantes. Retomemos, por exemplo, o relato da "áspera vida" na floresta do Morrois. *"Perdemos o mundo, e o mundo a nós",* geme Isolda (no *Romance em prosa).* E Tristão responde: *"Se agora o mundo inteiro estivesse aqui conosco, eu não veria senão a vós."* Trata-se certamente de uma *endura.* O retiro na floresta é um desses períodos de jejum e de flagelação cuja finalidade sabemos qual é entre os cátaros: o emprego de todas as faculdades na contemplação do amor único.

Eis aqui uma característica profunda da paixão — e da mística em geral. "Estamos a sós com tudo o que amamos", escreverá mais tarde Novalis, esse místico da Noite e da Luz secreta. Esta máxima traduz, aliás, entre muitos sentidos possíveis, um fato de observação puramente psicológica: a paixão não é absolutamente a vida mais rica sonhada pelos adolescentes; e, bem ao contrário, uma espécie de intensidade nua e desnudante, sim, verdadeiramente um amargo desnudamento, um *empobrecimento* da consciência destituída de toda diversidade, uma obsessão da imaginação concentrada numa única imagem — e a partir daí o mundo desaparece, "os outros" deixam de estar presentes, já não

há próximo nem deveres ou laços que se mantenham, nem terra ou céu: estamos a sós com tudo o que amamos. "Perdemos o mundo, e o mundo a nós." É o êxtase, a fuga profunda para além de todas as coisas criadas. Realmente, como poderíamos nos recusar a pensar aqui nos "desertos" da Noite obscura de São João da Cruz? *"Afasta as coisas, amante! — Meu caminho é fuga."* E Santa Teresa de Ávila dizia, alguns séculos antes de Novalis, que a alma em êxtase deve pensar "como se apenas ela e Deus existissem no mundo".

Teríamos o direito de levar a cabo essa comparação entre um gênio religioso de primeira ordem e um poema no qual o elemento místico assume as formas mais rudimentares? Sem dúvida seria uma espécie de blasfêmia se o Romance se resumisse a uma paixão de amor sensual: mas tudo indica que estamos em face da *via mystica* dos "perfeitos". Neste caso, o que difere é o conteúdo dos estados de alma e seu objeto, e não sua forma (Apêndice 10). (Voltaremos a este ponto um pouco adiante, para dissipar qualquer equívoco).

* * *

Eis outro ponto de comparação.

Sabemos que os místicos espanhóis têm o costume de insistir na narrativa dos seus *sofrimentos.* Quanto mais a luz e o amor divinos são vivos, mais a alma se vê maculada e miserável, de tal modo que "ela imagina ser perseguida por Deus como se fora sua inimiga". Essa impressão provoca um sofrimento tão penoso, uma vez que a alma se considera rejeitada por Deus, que Jó, submetido a uma prova semelhante, lançou este grito: "Por que, meu Deus, me fizeste contrário a ti próprio, por que me tornei um fardo para mim próprio?"[3] Ora, aqui já não se trata dos sofrimentos corporais ou morais acarretados pela mortificação dos sentimentos e da vontade, mas da alma que sofre separação e rejeição simultaneamente à mais viva paixão do seu amor. Poderíamos citar centenas de páginas que reproduzem o mesmo lamento da alma pelo "abandono divino, tormento supremo", por "esse vazio profundo... cruel penúria das três espécies de bens que podem consolar a alma, a saber, os temporais, os naturais e os espirituais", enfim, "essa impressão de rejeição que figura entre as mais duras penas do estado de purificação". (Ibid.)

Tristão não passa de uma impura e por vezes equívoca tradução da mística cortês. (Sucede que as situações mais aparentemente "místicas" do *Romance* devem ser interpretadas — se não quisermos incorrer o erro grave — a partir do

---

[3] *A noite obscura,* de São João da Cruz, II, I, 1º versículo. Tradução de Hoornaert.

amor humano e pela via da sublimação, não pela via inversa, que vai do Amor divino às metáforas e que convém aos grandes místicos.) Dito isto, podemos identificar no mito mais de um aspecto dos sofrimentos místicos.

Recordemos o lamento do trovador:

> *Meu Deus! Como é possível*
> *Que quanto mais longe estou, mais a desejo?*

O amor jamais inflama Tristão tão loucamente quanto no momento em que está separado de sua "dama". A psicologia mais elementar seria capaz de explicar esse fenômeno. Mas aqui ele serve apenas de pretexto e imagem material para representar os tormentos da ascese purificadora. Vimos que as *separações* dos dois amantes no *Romance* correspondem a uma necessidade interior da paixão. Isolda é uma mulher amada, mas também é outra coisa, o símbolo do Amor luminoso. Quando Tristão erra por terras distantes, ele a ama ainda mais e quanto mais ele ama, mais sofre. Mas sabemos que o sofrimento é a verdadeira finalidade da separação desejada... Chegamos enfim à situação mística (pelo outro extremo): quanto mais Tristão ama, tanto mais se quer separado, isto é, rejeitado pelo amor. Ele chega a duvidar até mesmo da "amizade" de Isolda, a considerá-la por um tempo sua inimiga, a aceitar o casamento imaculado com a outra Isolda — a outra "fé" — a outra Igreja cuja comunhão deve recusar!

Apenas num único trecho do *Romance* a ortodoxia triunfa provisoriamente. Trata-se do momento em que, passado o efeito do filtro, Tristão e Isolda vão encontrar o eremita Ogrino em sua cela. Encontro entre o que sofre por seu Deus e os amantes que sofrem por um outro Amor... Eles se arrependem (pela primeira e última vez). Isolda vai voltar para seu esposo legítimo — a heresia ao seu seio. Mas enquanto o rei se aproxima com seu séquito de barões, os amantes trocam o anel da eterna fidelidade e do segredo. A submissão será, portanto, apenas aparente. E o julgamento pelo ferro em brasa, exigido pela rainha, será sua vingança contra o Deus do rei, duas vezes enganado.

* * *

Embora formais e exteriores, tais correspondências não poderiam ser, honestamente, reduzidas a coincidências. Mas, se as formas são semelhantes, convém definir os conteúdos que permanecem incompatíveis e a natureza do abuso que posteriormente quis confundi-los.

Tudo poderia ser reduzido a uma grosseira confusão do Criador e da criatura, no *Romance:* a famosa "divinização da mulher", de acordo com a fórmula dos manuais. Se Isolda fosse apenas uma bela mulher — como se pensará nos séculos seguintes — as similitudes místicas que acabamos de destacar existiriam apenas no plano da linguagem e, especialmente, da metáfora. Não tenciono negar este aspecto do problema, que será tratado oportunamente. Mas creio que há outra coisa, porque se houvesse *apenas* isso, seria preciso negar ou desprezar todo o pano de fundo religioso da lenda, a despeito da evidência histórica. Voltaríamos à estaca zero, no que diz respeito ao sentido do mito, e o *Romance* deixaria de ser um romance cortês; ou então o amor cortês deixaria de ser o que foi para se tornar parecido com o que nossos eruditos consideram que ele foi. Isto equivale a dizer que já não compreenderíamos absolutamente nada. Mais uma vez, o que está em questão é *a paixão* do amor e não o amor puramente profano e natural.

Eis aqui, segundo me parece, o princípio verdadeiro do conflito entre as duas místicas. A ortodoxa conduz ao "casamento espiritual" de Deus com a alma, desde a vida terrena, enquanto a herética espera a união e a fusão totais, mas para além da morte dos corpos. Para os cátaros, não havia redenção possível neste mundo. Em decorrência disso — teoricamente — o amor profano era a infelicidade absoluta, a ligação impossível e condenável com a criatura imperfeita; enquanto para o cristão o amor divino é uma infelicidade recriadora. Longe de negar o amor profano, ele acaba por santificá-lo através do casamento.

Os amantes místicos do *Romance* buscarão portanto a *intensidade* da paixão e não seu apaziguamento feliz. Quanto mais viva for sua paixão, mais ela os afasta das coisas criadas, e mais facilmente os amantes alcançam a morte voluntária na *endura.* Ao contrário, os místicos cristãos vêem nos atos e obras decorrentes do estado místico os critérios da sua verdade.[4] Este é, ao menos, o movimento constante daqueles que concentraram sua oração no Cristo realmente encarnado. Mas os "perfeitos" não acreditavam na Encarnação e não podiam conhecer esse *retorno da* alma a uma vida renovada. "Morro porque não morro", diz Santa Teresa, isto é, não morro o bastante para viver toda a vida nova e obedecer sem tormentos.

Nada encontro, em *Tristão*, que lembre a "rejeição dos dons" da qual falam Eckhart e São João da Cruz. Por vezes os amantes se queixam de sua paixão e amaldiçoam o veneno fatal, causa de seus terríveis sofrimentos. "Amor

---

[4] Isto não é evidente em Eckhart (ver adiante, Capítulo 4), mas certamente em Santa Teresa, que insiste sempre nesse ponto. "Para agradar a Deus, para receber dele grandes graças, é necessário, e esta é a sua vontade, que tais graças passem *pelas mãos* dessa humanidade sagrada na qual ele próprio declarou comprazer-se."

por força vos enlouquece." Mas, finalmente, é a paixão total que acolhem como revelação *última,* na morte. Daí sua atitude para com as criaturas: eles só as *encontram* pela paixão e pela ascese. Ignoram esse movimento de *retorno ao mundo,* tão característico do cristianismo. São João da Cruz também experimenta um desprendimento perfeito: "Quando as paixões são mortificadas, a alma já não recebe alimento das criaturas; e desta maneira ela é invadida pelas sombras e privada dos objetos que as paixões lhe apresentavam". (*Noite obscura,* III). (E podemos certamente estabelecer uma comparação entre esta passagem e o admirável grito de Ventadour: "Ela roubou-me o coração, apossou-se de meu ser, roubou-me o mundo e depois de mim se furtou, deixando-me apenas meu desejo e meu coração sedento.") Ultrapassando esse estado, São João da Cruz experimentou o vazio total, onde não apenas o mundo e o próximo, e o amor com seu objeto, mas até mesmo o *desejo,* parecem desvanecer-se no auge do arrebatamento: "Vazio de toda a cobiça, nada o impele para cima nem o atrai para baixo..." *(Máximas.)* O trovador Arnaut Daniel também falava desse "excesso de desejo" que subtrai "todo desejo". Mas esse estado teopático não conduz, em São João da Cruz, à condenação das criaturas. Mestre Eckhart, que — talvez equivocadamente —, é considerado platônico, soube dizer em termos magníficos que a alma pura é o lugar de redenção das criaturas desnaturadas pelo pecado. "Todas as criaturas passam de sua vida ao seu ser. Todas as criaturas se apresentam à minha razão a fim de serem em mim racionais. Só eu conduzo todas as criaturas a Deus." Este é o movimento que falta, teoricamente, em toda mística fundada no Eros luminoso.

Mas é necessário indicar o último limite, que é o da *humildade.* E mais uma vez a chave da oposição reside no mistério da Encarnação.

O Romance está imerso na atmosfera celta do *orgulho* cavalheiresco: o desejo de proeza é o motor dos grandes feitos de Tristão. Como todos os passionais, ele ama temerariamente a sensação de poder que experimenta no risco. Daí o desejo final do risco por si mesmo, a paixão sem fim, a vontade da morte sem regresso. Percebemos então que, nesse limite, a proeza era o sinal material de um processo de *divinização.* Os verdadeiros místicos são, ao contrário, o modelo de prudência, rigor e obediência na lucidez. Sim, "a morte me é um ganho", porque na verdade "Cristo é minha vida" e Cristo se encarnou, vale dizer, rebaixou-se. Assim, o cristão não cai na ilusão de uma morte de amor transfigurante, mas, ao contrário, aceita os limites de sua vocação terrestre. "Nada o impele para cima nem o atrai para baixo", dizia São João da Cruz, e isso acontece *"porque ele se mantém no centro de sua humildade".*

3. TRANSPOSIÇÕES CURIOSAS, MAS INEVITÁVEIS

Toda a poesia do Ocidente descende do amor cortês e do romance bretão que dele deriva. A essa origem nossa poesia deve seu vocabulário pseudomístico; nesse vocabulário, os apaixonados de nosso século ainda buscam, inconscientemente, suas metáforas mais corretas.

Mas, da mesma forma que o mito romanesco utilizara um "material" de imagens, nomes e situações tirado da base religiosa dos celtas, isto é, de uma religião já morta, nossa literatura e nossas paixões utilizam, abusivamente e sem se darem conta, de uma linguagem cujo sentido válido era definido unicamente pela mística.

Mais de uma vez, a ambigüidade do mito nos levou a hesitar em face de certos episódios: tratava-se de amor profano — sentido literal do *Romance* — ou de um símbolo do Eros luminoso, ou seja, da Igreja de Amor? Assim, imaginamos que, em seguida, o leitor, desconhecendo os mistérios, viu-se quase que fatalmente obrigado a transpor para nossa vida profana todas essas alegorias tão bem dissimuladas. É fácil imaginar o processo. Santo Agostinho escreve esta oração: "Eu te procurava fora de mim e não te encontrava, porque estavas em mim." Ele se refere a Deus, ao amor eterno. Mas suponhamos que um trovador tenha composto a mesma oração, fingindo dirigi-la à sua Dama. O amante habituado às metáforas místicas, ao interpretá-la em seu sentido profano, será tentado a ver nessa mesma frase a expressão da paixão que ama: aquela que se prova e saboreia em si, de algum modo indiferente ao seu objeto vivo e exterior. Como vimos, Tristão ama Isolda dessa maneira: não em sua realidade, mas na medida em que ela desperta *nele* a ardência deliciosa do desejo. O amor-paixão tende a se confundir com a exaltação de um narcisismo...

Nessa transposição objetiva, mas não conscientemente blasfematória, somente efetuada após o século XII, a consciência moderna julgou ver um *dado primordial.* Julgou poder "explicar" o mais elevado pelo mais baixo, a mística pura pela paixão humana. Fundamentou essa "ciência" nova na observação da linguagem e especialmente na similitude das metáforas utilizadas nos dois casos. Ora, donde vinham essas metáforas? De uma mística, como vimos, mas de uma mística disfarçada, perseguida e depois esquecida. A tal ponto esquecida como heresia e transmitida para os costumes na forma de poesia que os místicos cristão utilizarão suas metáforas, que se tornaram profanas, como se fossem perfeitamente *naturais.* E nós faríamos o mesmo depois, assim como nossos eruditos.

Portanto, nossa "ciência permanece válida *desde que se mude o sinal de*

cada uma de suas proposições. Por exemplo: quando a ciência proclama que a mística resulta de uma sublimação do instinto, bastará mudar o sentido da relação constatada e escrever que "o instinto" em questão resulta de uma profanação da mística primitiva.

* * *

Entretanto, a consciência moderna manifesta uma repugnância tão grande em operar essa inversão que convém penetrar mais a fundo no mecanismo das transposições e, inclusive, reconhecer o valor de certas objeções correntes, porque, afinal, cabe perguntar: a mística, ao menos numa de suas tendências, não se prestou a todas as confusões? Não foi ela a primeira a abusar da linguagem do Eros pagão?

4. AS MÍSTICAS ORTODOXAS E A LINGUAGEM DA PAIXÃO

O núcleo de toda vida religiosa de forma e conteúdo cristãos é a Encarnação. Quando nos desviamos deste núcleo, por menor que seja o afastamento, corremos o duplo perigo do humanismo e do idealismo.

A heresia dos cátaros consistia em idealizar todo o Evangelho e em considerar todas as formas de amor como um impulso para fora do mundo criado. Essa fuga para o divino — ou "entusiasmo" —, essa transgressão dos limites do humano, finalmente irrealizável, devia fatalmente traduzir-se e se trair numa exaltação do amor sexual em termos divinos.

Por outro lado, podemos observar nos místicos mais "cristocêntricos" uma propensão para se dirigirem a Deus na linguagem das afeições humanas: atração sexual, fome e sede, vontade. Exaltação em termos humanos do amor de Deus.

Assim se delineiam duas grandes correntes que encontraremos na mística universal. Raramente, aliás, serão puras nesta ou naquela obra específica. Quase sempre elas coexistem, mesmo nos mais típicos representantes de uma ou de outra tendência, pelo menos assim como a tentação coexistente com a vontade de obediência no crente. Historicamente falando é, portanto, difícil isolá-las. Mas teologicamente a coisa é clara. A primeira corrente é a da *mística unitiva,* que tende *à fusão* total da alma e da divindade. À segunda corrente podemos chamar da *mística epitalâmica,* que tende ao casamento da alma com Deus, mas pressupondo uma distinção essencial entre a criatura e o Criador.

Alguns exemplos individuais — os únicos válidos neste domínio[5] — permitirão esclarecer tudo isso sem excessivas simplificações. Deixar-nos-ão entrever as razões desse curioso fenômeno: "o *abuso*" *da linguagem amorosa em religião deve ser associado, historicamente, à corrente mais ortodoxa.*

Buscarei meu primeiro exemplo na obra de Rudolf Otto intitulada *Mystique occidentale-oriental* [6] (Mística ocidental-oriental). O autor compara e depois opõe o fundador da mística alemã no século XIV, Mestre Eckhart, ao místico hindu Sankara. O que há de interessante em relação ao nosso tema é que Rudolf Otto distingue o Oriente e o Ocidente reduzindo suas místicas respectivas a Eros e a Ágape de um modo bastante análogo àquele que propúnhamos acima (*ver* II, 4).

Sankara recusa o mundo e o condena sem remissão: o *nirvana* não pode acolher o *samsara* (que é a vida diversa, infinitamente móvel). Enquanto Eckhart, ao contrário, vê Deus presente em todas as criaturas, na medida em que, pela alma do crente, elas "passam de sua vida para seu ser".

A confrontação torna-se possível pelo fato de existir, na Idade Média, uma tradição mística paralela à de Sankara. "Mística da exaltação sentimental" — escreve Otto — "em favor da qual o Eu e o Tu dos seres unidos por uma forte emoção confluem um para o outro, dando origem à unidade do ser. Eckhart não conhece essa embriaguez nem esse amor 'patológico'. Para ele, o amor é a virtude cristã da ágape, forte como a morte, mas não ébria; íntima, mas humilde ao extremo e ao mesmo tempo voluntária e ativa como o 'amor prático' kantiano. Particularmente por causa desse aspecto, Eckhart se distingue radicalmente de Plotino, persistentemente considerado como seu mestre. Plotino também prega o amor místico, mas o amor plotiniano não é absolutamente a ágape cristã: trata-se do Eros grego, que é prazer, prazer de uma natural e sobrenatural Beleza... mantendo até em suas mais sutis sublimações qualquer coisa do Eros do *Symposium* platônico, grande *Daimon* que, do fervor do instinto de procriação, se eleva, purificando-se, até o fervor divino, conservando porém os elementos do homem fervoroso."

Pará Eckhart, a verdadeira via mística não é aquela que, elevando-se de um estado de sentimento, conduziria a uma união suprema, ao auge de um

---

[5] No estudo das místicas, mais do que em qualquer outro caso, as generalizações se revelam mais decepcionantes. Como observou muito bem J. Baruzi (*São João da Cruz,* p. 163), se tentássemos compor uma visão geral das diversas místicas conhecidas, "a experiência mística só nos pareceria do tipo homogêneo na medida em que fosse banal e também na medida em que conseguíssemos captá-la".

[6] Gotha, 1929. Até o momento, apenas o célebre livro de R. Otto sobre o *sagrado* foi publicado em tradução francesa.

impulso de amor:

O amor não une, escreve. Une certamente a uma obra, mas não a uma essência.[7]

"A seu ver, a união propicia antes de tudo a possibilidade de uma ágape autêntica. Além de não apresentar o menor traço comum com o Eros platônico ou plotoniano, sua ágape simboliza a própria pureza do sentimento cristão em sua castidade e simplicidade elementares, sem exaltação nem acréscimo de qualquer espécie." E dessa união resultam "a confiança, a fé, o abandono, o serviço".

Segundo me parece, trata-se mais de uma comunhão que de uma união, uma vez que, como diz Eckhart em outro trecho, a alma permanece alma e Deus permanece Deus.[8] O ato de amor espiritual é inicial e não final. Para o cristão, a morte constitui em si mesma o começo de uma vida mais real neste mundo, não a catástrofe deste mundo. Otto cita, aliás, uma passagem de Eckhart a propósito não mais da união, e sim da igualdade da alma e de Deus:

"E essa igualdade do uno no uno e com o uno é fonte e origem do florescente e resplandecente amor."[9]

"Por conseguinte, conclui Otto, para Eckhart a expressão autêntica da união divina não é a mais alta alegria mística, e sim a *ágape,* da qual tanto Plotino como Sankara não falam nem conhecem."

Eis, portanto, muito nitidamente caracterizados dois *pólos* da mística universal. O Oriente (isto é, Sankara, Platão, Plotino) e o Ocidente (aqui representado por Eckhart) opor-se-iam nos mesmos termos pelos quais tentamos distinguir a mística dos cátaros e a doutrina cristã do amor.

* * *

Mas Eckhart não estava em odor de santidade. O Papa João XXII condenou inclusive suas teses mais audaciosas numa bula de 1329. Uma das teses

---

[7] *"Minne einiget nicht. Sie einiget wohl an einem Werk, nicht an einem Wesen."*

[8] Fim do sermão *Nisi granum frumenti...* "A alma liberta-se de sua natureza, de seu ser e de sua vida, e nasce na divindade. Este é o seu devir. Torna-se tão plenamente um único ser que a única distinção que permanece é a seguinte: Ele permanece Deus e ela permanece alma." (Traduzido por Mayrisch Saint-Hubert.) É necessário enfatizar que em todos os escritos de Eckhart deparamos com o sentido equivoco que ele atribui à união *(Einung).* Todavia, o trecho citado levaria a crer, segundo Otto, que não se trata absolutamente de uma fusão essencial.

[9] *Und diese Gleichheit aus dem Einem in das Eine mit dem Einem ist Quell und Ursprung der ausblühenden gliihendem Liebe. Und diese Gleichheit aus dem Einem in das Eine mit dem Einem ist Quell und Ursprung der ausblühenden gliihendem Liebe.*

condenadas, a décima, é assim reproduzida na bula:

"Nós nos metamorfoseamos totalmente em Deus e n'Ele nos convertemos, da mesma forma que o pão no sacramento se transforma no corpo do Cristo: assim eu me transformo n'Ele, porque Ele próprio me faz seu. Unidade e não similitude. Pelo Deus vivo, a verdade é que já não existe aí nenhuma distinção."

Esta tese, retirada das obras de Eckhart, parece contradizer formalmente a interpretação precedente. Ela coloca Mestre Eckhart do lado do "Oriente", isto é, do lado de uma mística *essencialmente unitiva* e, por isso mesmo, herética...

O certo é que Mestre Eckhart é dialético por excelência, sendo muito fácil extrair de suas obras as verdades mais contraditórias. Pôde-se dizer que em Eckhart "negação e afirmação constituem par a par a verdade. Uma não é verdadeira sem a outra e só pode ser concebida em relação à outra. Afirmação e negação são inseparáveis e não passam de dois aspectos de uma mesma verdade".[10]

Não é menos significativo verificar que Eckhart suscitou na mística flamenga uma oposição muito violenta, precisamente nos pontos que teria combatido, segundo a demonstração de Otto, a saber: a união essencial e o abandono das obras. Estamos sempre ao Oriente de alguém! Foi nesse sentido que Mestre Eckhart representou, no entender de Ruysbroek, o Admirável, a heresia que denomino "oriental".

* * *

Ruysbroek revelou-se implacável contra aquele que foi seu mestre. No seu *Livre des douze béguines* (Livro dos doze beguinas), denuncia "esses falsos profetas" — Eckhart e seus discípulos — que "imaginam que são Deus por natureza". "Quanto a esses homens que não desejam apenas ser iguais a Deus, mas o próprio Deus, são eles mais malignos e mais malditos que Lúcifer e seus sequazes." E ainda: "Não querem nem saber, nem conhecer, nem querer, nem amar, nem agradecer, nem louvar, nem desejar, nem possuir... Eis o que chamam de perfeita pobreza de espírito... Mas aqueles que nasceram do Espírito Santo e cantam seus louvores, esses praticam todas as virtudes. Conhecem e amam; procuram; encontram..." Em suma, agem.

Como vemos, Ruysbroek acusa Eckhart de quietismo. Reivindica em

---

[10] B. Groethuysen, in *Hermés,* julho de 1937.

contrapartida um certo ativismo de amor. Isto por não acreditar absolutamente que toda distinção entre a alma e Deus possa ser abolida: a alma não pode se tornar divina, mas apenas semelhante a Deus. Ela contempla Deus no *espelho* de um espírito inteiramente purificado. "Contemplamos o que somos e somos o que contemplamos; pois nossa essência, sem nada perder de sua própria personalidade, está unida à verdade divina que respeita a distinção." E depois: "O abismo que nos separa de Deus é por nós percebido no mais secreto de nós mesmos. Ele é a distância essencial..."

* * *

Ora, eis o ponto que importava esclarecer.

Se a alma pode se unir essencialmente a Deus, o amor da alma por Deus é um amor feliz. Podemos prever que jamais será levado a exprimir-se em termos de paixão. É precisamente o que a história demonstra. "Nos místicos eckhartianos — escreve o Abade Paquier[11] — não sei se encontramos alguma vez a linguagem do amor humano."

Por outro lado, se a alma não pode se unir essencialmente a Deus, como preconiza a ortodoxia cristã, então o amor da alma por Deus é, nesse sentido preciso, *um amor recíproco infeliz.* Podemos então prever que esse amor se exprimirá na linguagem passional, isto é, na linguagem da heresia cátara "profanizada" pela literatura e adotada pelas paixões humanas. Isto porque sua retórica é a que melhor se presta para traduzir e comunicar a essência completamente inefável do sentimento que se vive.

Também nesse ponto os textos confirmam a exatidão de nosso esquema. É precisamente com Ruysbroek e sua doutrina da distinção essencial que aparece, na mística do Norte, a linguagem "epitalâmica".

"Eis que é chegado o irresistível desejo. Esforçar-se continuamente por apreender o que não é apreensível... E o objeto do desejo não pode ser nem abandonado nem apreendido.[12] Abandoná-lo é algo de intolerável, e conservá-lo, impossível. O próprio silêncio não tem bastante força para o agarrar em suas mãos."

---

[11] Citado por Baruzi, *São João da Cruz,* p. 642. Será que a ausência da linguagem "epitalâmica" pode ser considerada um critério para sabermos se um determinado místico acreditava ou não na união essencial? Neste caso, a observação do Abade Paqueier serviria como argumento contrário à tese de Otto e nos levaria a situar Mestre Eckhart entre os heréticos.

[12] Um trovador: "Amor não me deixa e tampouco pode me ter."

E todas as metáforas do amor-paixão afluem na prosa inflamada de Ruysbroek: imersão do amor, desfalecimentos, abraços, explosões de impaciência, ardência de amor que consome noites e dias, orgia de amor, voltipias transbordantes, embriaguez, cicatrizes... "Ele me bebeu o espírito e o coração", eis as palavras que Ruysbroek põe na boca de uma de suas beguinas ao referir-se ao Cristo.

"Eu me perdi em sua boca", diz outra. E uma terceira: "Sorver os olhares do amor e aí submergir inebriada..."

Detive-me no exemplo de Ruysbroek para comodidade da exposição: o fato histórico de que Mestre Eckhart e seu discípulo tenham discordado precisamente em relação à questão da união divina tornava possível uma confrontação.

Mas a leitura dos místicos franciscanos, a partir do século XIII, ter-nos-ia fornecido outro exemplo não menos impressionante da utilização dos temas corteses.

Sabemos que São Francisco de Assis aprendera francês na sua juventude e que se deliciava com nossos romances de cavalaria. Sonhava tornar-se o "melhor cavaleiro do mundo" ou, segundo suas próprias palavras, "um grande barão adorado por todo mundo".[13] E todos sabem o que aconteceu no dia de sua ordenação: na grande praça de Assis, na presença do bispo e de uma enorme multidão, ele despojou-se de toda a roupa e, apresentando-se inteiramente nu diante de seu pai ricamente vestido, declarou que a partir daquele momento só Deus seria seu pai. "O bispo lhe atirou sobre os ombros seu próprio manto e Francisco fugiu para o campo, cantando a plenos pulmões versos franceses... O total despojamento havia feito de seu corpo o humilde servidor de sua alma; desapareciam assim os obstáculos aos seus impulsos para o Supremo Bem!... Lembrando-se dos romances franceses, São Francisco fez da Pobreza sua "Dama", orgulhando-se de ser seu "cavaleiro".[14]

Esta forma de "desnudamento", físico mas simbólico, ainda é praticada em nossos dias pela seita dos Dukhobors ("combatentes espirituais"), cujas crenças estão ligadas às dos cátaros e gnósticos. Em 1929, os Dukhobors refugiados no Canadá, querendo protestar contra a obrigação de educar seus filhos nas escolas do Estado, "percorreram os campos completamente despidos e cantando hinos religiosos".[15] Naturalmente, foram acusados de exibicionismo e de comunismo

---

[13] Th. Labande-Jeanroy, *Les mystiques italiens* (introdução a uma antologia).

[14] Id., ibid., e P. Sabatier, *Vie de Saint François d'Assise.*

[15] B. de Ligt, *La paix créatrice,* II, p. 415.

sexual.

No século XIII, era-se menos obtuso. A cavalaria errante dos franciscanos se difundiu na Itália, assim como os trovadores se haviam difundido no sul da França: pelas estradas, nas praças, das aldeias aos castelos. Os poemas de Jacopone da Todi, "jogral de Deus", as laudas de seus imitadores, as cartas de Santa Catarina de Siena, o *Livre de la bienheureuse Angèle de Foligno* (Livro da bem-aventurada Ângela de Foligno) e tantas narrativas dos *Fioretti*[16] atestam que a retórica dos trovadores e dos romances corteses são as fontes diretas do lirismo franciscano, que, por sua vez, influenciaria tão profundamente a linguagem mística dos séculos seguintes.

Recorda-te, ó criatura, que tua natureza é a dos anjos. Se por mais tempo permaneceres nessa lama, deverás permanecer para sempre nas trevas,

lê-se numa das *laudes* atribuídas a Jacopone da Todi ou aos seus seguidores e esse "angelismo" lembra nitidamente o dos cátaros. Outras laudes, de inspiração católica mais evidente, são por isso mesmo ainda mais "eróticas" ou "corteses" na linguagem:

Meu coração se derrete como gelo no fogo, quando abraço estreitamente meu Senhor, gritando: o amor do Amor me consome, uno-me ao Amor, ébrio de amor.

Nas chamas, ardo e enlanguesço, gritando; vivendo, morro, e morrendo, vivo. Contudo, não amo, mas tenho sede de amor e fome de me unir ao Amor.[17]

5. A RETÓRICA CORTÊS NOS MÍSTICOS ESPANHÓIS

Se agora percorrermos os *textos* dos grandes místicos espanhóis do século XVI, Santa Teresa e São João da Cruz, encontraremos toda a retórica do amor cortês até em suas mais preciosas sutilezas.

Em vez de uma antologia que necessariamente ocuparia maior espaço,[18] limitemo-nos a enumerar os principais temas comuns aos trovadores e aos místicos ortodoxos:

---

[16] São Francisco chamava ao Irmão Gilles "um paladino de sua Távola Redonda", e os *milagres* do santo - como a conversão do lobo de Gubbio - acontecem em circunstâncias idênticas às das *proezas* dos cavaleiros errantes. Aliás, são apresentados pelos autores dos *Fioretti* sob uma forma narrativa consagrada, a qual devia evidentemente sublinhar o paralelismo com a cavalaria aos olhos dos leitores do século XIII.

[17] *Ciascun amante,* dança do amor místico. Ver também o Apêndice 9.

[18] Nos Capítulos 7 do Livro II e 3-4 do Livro IV encontram-se mais alguns elementos.

"Morro porque não morro."[19]

O "abrasamento suave".

O "dardo de amor" que fere sem matar.

A "saudação" do amor

A paixão que "isola" do mundo e dos seres.

A paixão que faz empalidecer qualquer outro amor.

Queixar-se de um mal que, entretanto, se prefere a qualquer alegria e a qualquer bem terreno.

Deplorar que as palavras traiam o sentimento "inefável" e que, mesmo assim, seja preciso dizê-las.

O amor que purifica e elimina todo pensamento vil. A vontade do amor que substitui a vontade própria.

O "combate" de amor, do qual é preciso sair vencido. O simbolismo dos "castelos", enseadas do amor.

O simbolismo do "espelho", amor imperfeito que remete ao amor perfeito.

O "coração roubado", o "entendimento extasiado", o "rapto" de amor.

O amor considerado "conhecimento" supremo (*canoscenza* em provençal).

A este respeito, o psicólogo materialista (de Voltaire a Freud) conclui, com uma bizarra segurança e baseado exclusivamente na linguagem, que tudo isso se origina de um desvio sexual. E, como se sabe, as conclusões dos cientistas do século XIX se tornaram nossos preconceitos comuns. Mas a apreciação dos materialistas sobre os místicos, além de revelar que sua obsessão é superior à dos próprios místicos, se baseia num duplo erro histórico e psicológico. Porque:

1.º — a linguagem da paixão — tal como se encontra nos místicos — não é, em sua origem, aquela dos sentidos e da natureza, mas, ao contrário, a da retórica de uma *ascese* estreitamente ligada à heresia meridional do século XII;

2.º — gênios como São João da Cruz e Santa Teresa estavam mais prevenidos que ninguém quanto aos perigos da "luxúria espiritual". (A expressão é de São João da Cruz.) Ora, ambos se exprimem com tal liberdade que já não percebemos o que poderia significar, no seu caso, a suspeita habitual de "recalque".

* * *

---

[19] Este célebre grito de Santa Teresa faz eco àquele proferido pela franciscana Ângela de Foligno: "Morro do desejo de morrer".

Retomemos estes dois argumentos.

E, em primeiro lugar, sublinhemos bem que a linguagem dos místicos não deve ser confundida com a natureza profunda da experiência que viveram. J. Baruzi escreve sobre Santa Teresa: "Identificamos a fonte de grande número de suas imagens... Mas seria possível precisar com tanta segurança as origens dessa linguagem psicológica que traduz, sem dúvida da forma mais pura, sua natureza?"[20] Todos os místicos, a começar por Santa Teresa, lamentam não encontrar novas palavras *(nuevas palabras)* para louvar as obras de Deus tais como as vivem em sua alma. E os silêncios foram mais *reais* que suas palavras. Portanto, trata-se apenas de levar em conta os *elementos herdados* de sua linguagem literária.

Ora, basta que nos detenhamos num único exemplo, que é simultaneamente o mais famoso, o mais conhecido e o que mais iludiu nossos sábios, para constatarmos que Santa Teresa utiliza constantemente a retórica cortês, inclusive aprimorando-a.

Acaso trata-se de influências literárias? Ou de correntes heréticas subterrâneas? Ou de uma recriação antônoma que poderia ser explicada parcialmente com base nas observações que fizemos no capítulo precedente? "Como saber", escreve J. Baruzi, "se certas imagens que São João da Cruz busca no *Cântico dos cânticos* são extraídas unicamente do poema bíblico ou são ao mesmo tempo imagens recuperadas, verificadas, por assim dizer, que traduzem uma alegria recomposta?"[21]

Não creio que ninguém atualmente esteja em condições de resolver todas essas questões. Os especialistas mais bem informados ainda hesitam em atribuir a um determinado místico, que além de ortodoxo é muito conhecido (Ruysbroek ou Santa Teresa, por exemplo), a origem de termos precisos que São João da Cruz utiliza. Em relação a Santa Teresa, entretanto, podemos encontrar algumas fontes seguras.

"Muitos já ressaltaram o gosto dos místicos pela literatura cavalheiresca. Na sua juventude, Santa Teresa adorava os romances de cavalaria (ver sua autobiografia, *Vida,* Capítulo II); segundo parece, teve mesmo a idéia de escrever um, em colaboração com seu irmão Rodrigo."[22] Sabemos, por outro lado, que ela buscou seu alimento intelectual em autores religiosos fortemente imbuídos de retórica cortês e cavalheiresca. A questão foi tratada, aliás, por um autor que

---

[20] J. Baruzi, *Introduction à des recherches sur le langage mystique.* (Recherches philophiques, I, 19.)

[21] *Saint Jean de la Croix et l'expérience mystique,* p. 343.

[22] Maxime de Montmorand, *Psychologie des mystiques catholiques orthodoxes.*

apresenta todas as garantias de seriedade e de informação,[23] e em termos que me parecem tão significativos que não hesito em reproduzi-los:

"Se nos limitarmos à concepção do amor nos romances de cavalaria e nos tratados espirituais do século XVI, observaremos interessantes analogias de forma e conteúdo.

a) A nobre linguagem de *Amadis,* suas metáforas eróticas, seus sutis preciosismos encontram-se tanto em Francisco de Ossuma, Bernardino de Laredo e Malou de Chaide [mestre de Santa Teresa], como em *As exclamações* e *O castelo interior.*

b) Na Espanha, tanto os autores dos romances de cavalaria como os dos tratados místicos se caracterizam pelo mesmo realismo, quando sacrificam o sentimento do maravilhoso em favor de uma intimidade mais familiar e mais comovente, bem como tendem a colocar o humano e o divino no mesmo plano, *seja ao contemplarem o divino com olhos profanos, seja ao considerarem o humano segundo uma interpretação* divina. [Grifado por mim.]

c) O amor cortês e o amor divino são exaltados na mesma concepção heróica da obrigação moral, da ação e da fé. As divisas de Amadis de Gaule e de Santa Teresa poderiam ser igualmente "amar para agir". (Neste ponto, farei algumas reservas: o amor cortês, na sua pureza original, ama para sofrer, para "padecer"...)

d) Não se deve procurar a síntese do amor divino e do amor cortês nas pobres extravagâncias dos romances de cavalaria mística *(a Gallarda espirituel, El divino Escarraman),* sim entre os trovadores provençais do século XII. Os elementos mais fecundos de sua doutrina, de seu simbolismo e de sua terminologia passam para a mística do século XIII por intermédio de São Francisco de Assis.

Considerando apenas a evolução de Santa Teresa, constatamos que os romances de cavalaria exerceram sobre ela uma influência psicológica e uma influência literária notáveis sobretudo no simbolismo guerreiro do combate espiritual e de *O castelo interior."*

Extraordinário regresso e assunção da heresia pelos rodeios de uma retórica que ela criou contra a Igreja e que a Igreja retoma através de seus santos! Resumamos as etapas da aventura: a heresia dos "perfeitos" desce de Eros a Vênus, chegando a confundir-se com a poesia de um amor que seria

---

[23] Gaston Etchegoyen, *L'amor divin, essai sur ler sources de Sainte Thérèse,* parte IV: A expressão do amor divino.

totalmente profana; as confusões que desse modo suscita favorecem intensamente os desejos naturais; pouco a pouco, a heresia desaparece aos olhos mundanos, embaraçados pelo encanto enganador da arte: apenas conservam a poesia; e eis que cem anos, trezentos anos mais tarde, quando ninguém mais se lembra que essa roupagem escondia algo mais que a simples natureza, a mística cristã vem retomá-la para com ela revestir a Agape!

* * *

Quanto à psicologia capaz de fundamentar esta preferência pela linguagem passional, foi geralmente interpretada de acordo com a superstição materialista.[24] "Reduziu-se" tudo o que se podia — e um pouco mais — ao instinto sexual "desviado". No conjunto, o século XIX só se dá por satisfeito quando consegue "reduzir" o superior ao inferior, o espiritual ao material, o significativo ao insignificante. E a isso chama "explicar". Não preciso demonstrar aqui pormenorizadamente que isso aconteceu quase sempre em detrimento do senso crítico: disse em outra ocasião[25] que, a meu ver, essa propensão moderna é sinal de *um ressentimento* profundo em relação à poesia e, de modo geral, a toda atividade criadora — portanto arriscada — do espírito.

Mas convém precisar ainda: para os homens do século XVI, a linguagem erotica era mais inocente do que pode parecer aos nossos olhos. Somos nós os neuróticos, herdeiros do "puritanismo" aburguesado de um século XIX descrente. São João da Cruz, que descreveu numa página de extraordinária penetração psicológica os movimentos da carne atraída pelo impulso místico no seu início (*Noite obscura,* I, v. 3), não exagera e também não dissimula a gravidade relativa de tais acidentes. Recitar aqui as fórmulas "sublimação" e "recalque" é simplesmente recusar saber do que se fala. Onde está o recalque, onde a censura, quando Teresa escreve a um religioso que lamenta sentir uma emoção dos sentidos cada vez que começa um oração: "Creio que isso não interfere com a oração e que o melhor a fazer é não lhe dar importância alguma"? Da mesma forma, escrevendo a um de seus irmãos que não conseguia comungar sem sentir o desejo sexual e que, por isso, recebera a ordem de comungar apenas uma vez por ano, São João da Cruz o aconselha a não se inquietar, a receber o sacramento uma vez por semana, haja o que houver — e o irmão se cura, porque perdeu o medo. Em termos de psicanálise, reconheçamos que São João da Cruz desempenha nesse caso o papel do médico e não o do

---

[24] Trabalhos de Max Nordau, Krafft-Ebing, Murisier, Leuba, Freud, para citar apenas os mais célebres.

[25] Em *Penser avec les mains,* parte II.

neurótico.

"Parecer-vos-á, talvez," escreve Santa Teresa, "que certas coisas que se encontram no *Cântico dos cânticos* poderiam ter sido escritas de outra maneira. Dada a nossa ignorância, não me surpreenderia que isso nos ocorresse ao espírito. Ouvi mesmo dizer que certas pessoas evitam ouvi-las. Ó Deus, como é grande a nossa miséria! Sucede conosco o mesmo que a animais venenosos que transformam em veneno tudo o que ingerem..."

* * *

Da comparação formal dos *escritos* de Eckhart e de Ruysbroek, de Santa Teresa e de São João da Cruz, podemos agora tirar esta conclusão: a natureza das metáforas extraídas da linguagem corrente pelos místicos não deixa de apresentar estreitas relações com sua doutrina da união ou sua fé na Encarnação.

Ruysbroek, Santa Teresa e São João da Cruz são nitidamente "cristocêntricos". Neles tudo parte do drama da separação entre o homem e seu Criador, provocada pelo pecado; tudo culmina em instantes de comunhão ativa na Graça e a isto chamam "casamento" — essa comunhão da alma eleita com o Cristo esposo da Igreja. Mas a via do homem *separado é* a paixão — e a paixão está presente por toda parte em suas obras, enquanto nas obras de Eckhart está ausente.

Eis porque a mística ortodoxa — a mais isenta de suspeitas complacências! — foi obrigada *pelo próprio objeto de sua fé* a usar e por vezes abusar da linguagem do amor-paixão. Uso e abuso acerca dos quais a psicologia moderna devia necessariamente tirar conclusões convenientes ao *seu* bom senso, mas que me parecem contestadas pela história.

6. NOTA SOBRE A METÁFORA

Entretanto, essas considerações históricas não explicam tudo. Porque ainda podemos recuar no tempo e afirmar: a linguagem passional vem de uma literatura cortês nascida no ambiente de uma determinada heresia; mas essa heresia, por sua vez, não derivaria de disposições fisiológicas sublimadas? Nada permite *afirmá-lo* historicamente. No plano teórico, porém, a objeção é possível e mesmo inevitável. É conhecido o quebra-cabeça filosófico: quem nasceu

primeiro, a galinha ou o ovo? A questão permanece insolúvel quando se trata de escolher, no fim de contas, o "espírito" ou a "matéria" como *causa* dos fenômenos em que ambos estão implicados.

Por exemplo, no caso da linguagem mística: estaríamos em face de uma materialização do espiritual — e este seria então a causa primeira — ou, ao contrário, de uma sublimação de fenômenos fisiológicos, os quais constituiriam a base do que está expresso? Seja qual for a resposta, uma coisa é certa: estamos diante de dois fatores que não existem jamais um sem o outro. Poderíamos muito bem nos contentar com essa constatação empírica. Mas, de fato, ninguém pára nesse ponto.

A consciência moderna, por exemplo, vítima de reflexos que lhe foram transmitidos pela ciência materialista, resolve sempre o debate optando pela solução mais baixa.

Vejamos o caso das metáforas: diz-se de um gosto que ele é *amargo,* mas também se diz de uma dor que ela é *amarga.* Como explicar isso? Qualquer pessoa responde, sem hesitação, que quando falamos de uma dor amarga, exprimimo-nos através de uma metáfora, de um sentido figurado. O sentido *próprio* da palavra "amargo" corresponderia então à sensação física, tida como primitiva.

É possível. Mas como o sabemos?

Será que as pessoas que acreditam nisso são capazes de apresentar as *razões* de sua convicção? Acaso procuraram saber se, cronologicamente, o sentido "material" de uma palavra precede sempre o "espiritual", que seria, então apenas uma transposição, uma coisa vaga, um erro tolerado? Na verdade, ninguém se preocupa com pesquisas desse gênero: afirma-se com base num preconceito, ao qual se chama de bom senso ou evidência. Esse preconceito consiste em crer que o físico é *mais verdadeiro e mais real* que o espiritual; que está, portanto, na *base* de tudo; que é através dele que tudo *se explica.*

O mecanismo desse preconceito foi definido e criticado pelo Dr. Minkowski[26] e Arnaud Dandieu de modo pertinente e sutil. Segundo esses dois autores, o chamado sentido "próprio" e o sentido "figurado" não poderiam ser "reduzidos" um ao outro, pois ambos traduzem "propriamente", em domínios diferentes, uma realidade indivisível, mais profunda, anterior aos seus aspectos sensoriais ou espirituais. Caso contrário, como explicar que a mesma palavra possa servir para designar fenômenos tão diversos? Na verdade, a dor não é

---

[26] Dr. E. Minkowski, *Vers une cosmologie,* capítulo sobre a metáfora.

menos amarga que o gosto do sal, e o que designamos nos dois casos pela mesma palavra é uma mesma maneira de ser afetado, quer pelos sentidos, quer pelo pensamento, na totalidade de nossa existência.

O mesmo se aplica às nossas metáforas amorosas. O moderno não hesita em formular este raciocínio: "Para mim, *Amor* designa a atração sexual — ora, Santa Teresa fala incessantemente de *amor* — portanto esta mística é uma erotomaníaca que ignora sua condição". Mas vemos que Santa Teresa nada ignora, e que, ao contrário, os amantes "apaixonados" são sem dúvida místicos que não se reconhecem enquanto tais... Assim os argumentos se anulam. Nada sabemos acerca das origens primeiras. Pudemos destacar apenas o jogo dos dois fatores na evolução histórica. Resumamo-lo mais uma vez para maior clareza.

Nossa linguagem passional vem da retórica dos trovadores. Retórica ambígua por excelência: através dela, um dogmatismo maniqueísta cria símbolos de atração sexual. Mas, pouco a pouco, separando-se da religião que a criara, essa retórica passa para os costumes, tornando-se linguagem comum. Agora, se quiser exprimir suas experiências inefáveis, um místico será obrigado a servir-se de metáforas. Ele as colhe onde as encontra e tais como são, com o inconveniente de modificá-las logo depois. Ora, a partir do século XII, as metáforas usuais são as metáforas da retórica cortês. O fato em questão, qual seja, o de que os místicos se apoderam dessas metáforas sem hesitação, não significa absolutamente que eles "sublimam" paixões sensuais, mas simplesmente que a expressão habitual dessas paixões, criada aliás por uma mística, convém à expressão do amor espiritual que estão vivendo. E convém tanto mais à expressão das relações "infelizes" entre a alma e seu Deus, quanto mais completamente ela se humanizou, isto é, se afastou da heresia. Isto porque a heresia propunha a união possível de Deus com a alma, o que implicava felicidade divina e infelicidade de todo amor humano; ao passo que a ortodoxia considera impossível essa união, o que implica infelicidade divina e torna o amor humano possível nos seus limites. Donde se conclui que a linguagem da paixão humana segundo a heresia corresponde à linguagem da paixão divina segundo a ortodoxia.

Estamos pois diante de uma contínua interação. E somente uma decisão inteiramente arbitrária isolaria este ou aquele momento dessa dialética permanente para elegê-lo o dado primeiro.

7. LIBERTAÇÃO FINAL DOS MÍSTICOS

É chegado o momento de examinar esta decisão inteiramente arbitrária e de examiná-la em favor do espírito, isto é, de sua primazia. Embora seja uma decisão arbitrária no fim de contas ou, o que vem a dar no mesmo, antes de contas, não faltam razões para apoiá-la. Indicarei três:

1.º — Julgo que a linguagem passional se explica a partir do espírito porque exprime não o triunfo da natureza sobre o espírito — o que levam a crer expressões correntes como "cego de paixão", "louco de amor" — e sim a primazia do espírito sobre o instinto. *"O amor existe quando o desejo é tão grande que ultrapassa os limites do amor natural",* dizia no século XIII o trovador Guido Cavalcanti. Ora, o fato de ultrapassar os limites do instinto define o homem como espírito. É apenas este fato que nos permite falar.

Que é de fato a linguagem? O poder de mentir *tanto quanto* o poder de exprimir o que é. Um animal é incapaz de mentir, de dizer o que o instinto não faz, de adiantar-se ao necessário e à satisfação. Inversamente, a paixão, amor do amor, é o impulso que se adianta ao instinto e por isso *mente* ao espírito. O responsável por tal mentira só poderia ser o "espírito". (Sente-se aqui quão profundamente o amor-paixão, a expressão e a mentira se encontram ligados. E não seria típica de toda paixão essa vontade de exprimir-se, de descrever-se, como que para melhor usufruir de si mesma? Assim como esta convicção de que os outros não compreenderão e que, se interrogarem ou acusarem, será preciso mentir para salvar a própria essência da paixão!)

2.º — Embora São João da Cruz e mesmo Ruysbroek e São Francisco sejam evidencialmente posteriores ao nascimento do amor-paixão, não deixa de ser evidente o fato de que o amor-paixão é posterior à mística pseudocristã dos cátaros.

3.º — À proposição: "Todo erotomaníaco é um místico que desconhece sua condição", julgou-se, sem dúvida equivocadamente, que era possível replicar: "Ou o inverso." Talvez os epígonos dos grandes místicos[27] nos pareçam por vezes erotomaníacos que não se reconhecem como tais. Mas a erotomania é certamente uma forma de intoxicação, e tudo indica que os Eckhart, Ruysbroek, Santa Teresa e São João da Cruz sejam exatamente o contrário daquilo que denominamos intoxicados.

O intoxicado é vítima não de uma paixão, mas do agente material que

---

[27] Principalmente os epígonos femininos: Margarida Maria Alacoque, no século XVII, oferece o exemplo mais inquietante (sua descrição do leito nupcial e do que nele se passa é espantosa).

utiliza para exaltar-se. Se a origem dessa paixão é um desejo, consciente ou não, de escapar à insuportável condição terrena, e se é lícito vermos aí o rudimento de um apelo místico, mesmo assim o intoxicado não deixa de ser, antes de tudo, um escravo de sua droga. Psicologicamente é um ser arruinado, cujos sentidos se embotam, cuja lucidez se debilita e que acaba na idiotia. Os grandes místicos, muito ao contrário, insistem na necessidade de superar o estado de transe, de chegar a uma lucidez cada vez mais pura e audaciosa e até mesmo de experimentar as mais altas graças por suas repercussões *na vida quotidiana.* Santa Teresa somente considerava boas as visões que a compeliam a agir melhor, a amar melhor. Aliás, os grandes místicos estão de acordo quanto a ver na liberdade soberana da alma o termo de sua ascensão. São João da Cruz e Mestre Eckhart dizem a mesma coisa com palavras diferentes: é preciso que o místico chegue "a dispensar o dom", a não desejá-lo para si próprio. No casamento espiritual, diz São João da Cruz, a alma consegue amar a Deus sem mais *sentir* seu amor. Trata-se de um estado de indiferença absoluta, dir-se-ia; na verdade, é o ponto de perfeição de um equilíbrio duramente conquistado, de um conhecimento imediatamente ativo.

Muito além dos transes e da ascese, a aventura mística culmina num estado de extrema "desintoxicação" da alma. Na mais rigorosa posse de si mesmo. E é então que o *casamento* se torna possível, que significa não mais o prazer de Eros, mas a fecundidade da Ágape.

Assim, a mística ortodoxa surge finalmente como a via purgativa por excelência, a melhor disciplina que nos permite transcender o amor-paixão até em suas formas sublimadas. O ciclo da ascese cristã conduz a alma à obediência *feliz,* isso é, à aceitação dos limites da criatura, mas num espírito renovado, numa liberdade reconquistada.

8. CREPÚSCULO DO AMOR-PAIXÃO

O que distingue radicalmente a mística ortodoxa da herética é o dogma da Encarnação. E ele quem dá um sentido completamente diferente à palavra amor nos dois casos.

Os heréticos cátaros opõem a Noite ao Dia, a exemplo do Evangelho de São João. Mas a Palavra do Dia, para eles, não assumiu a forma da Noite: ela não "foi feita carne". Não acreditam que o Dia perfeito se comunique conosco através da vida (não crêem na humanidade do Cristo). Desejam chegar

diretamente ao Amor pelo amor e passar da Noite ao Dia sem nenhum intermediário. E então sucumbem, como ícaro caiu. (Aquele que pretende chegar a Deus sem passar por Cristo, que é "o caminho", vai ao encontro do Diabo, dizia energicamente Lutero.) Pressentem que a Noite é um mistério do Dia, cujo segredo último apenas o Dia detém.[28] Mas ignoram que a Noite é a Cólera de Deus — correspondente a nossa revolta — e não obra de um obscuro demiurgo. (Esta é, ao menos, a doutrina da Bíblia.) Recusando que o Dia os instrui nesta vida e por intermédio da "matéria", desconhecendo uma Ágape que santifica a criatura, ignorando portanto a verdadeira natureza daquilo que consideram pecado, eles correm o risco de se perderem irremediavelmente no mesmo instante em que se julgam a salvo.

Eis por que a confusão entre o Eros divinizante e o Eros prisioneiro do instinto devia ser fatal. A paixão "entusiasta", a *joy d'amor* dos trovadores, devia fatalmente conduzir à paixão humana infeliz. Esse amor impossível deixava no coração dos homens um abrasamento inesquecível, um ardor verdadeiramente voraz, uma sede que somente a morte poderia aplacar: foi a "tortura do amor" que passaram a amar em si mesma.

A paixão dos "perfeitos" desejava a morte divinizante. A sede que ela deixa no coração dos homens sem fé, mas perturbados pela sua flamejante poesia, não buscará na morte senão a suprema sensação.

Do mesmo modo, o amor da Dama, quando deixar de corresponder ao símbolo da união com o Dia incriado, transformar-se-á no símbolo da impossível união com a mulher; conservando de suas origens místicas algo de divino, de falsamente transcendente — uma ilusão de glória libertadora da qual a dor ainda seria o sinal! Assim se opera a trágica inversão: superar-se até unir-se ao transcendente, quando o fim não é a Luz e quando se ignora o "caminho", é precipitar-se na Noite.

A partir desse momento, a superação é apenas exaltação do narcisismo. Já não visa à libertação dos sentidos, mas à dolorosa *intensidade* do sentimento. Intoxicação pelo espírito.

A história da paixão de amor, em todas as grandes literaturas, desde o século XIII até nossos dias, é a história da decadência do mito cortês na vida "profanada". É a narrativa das tentativas cada vez mais desesperadas de Eros para substituir a transcendência mística por uma intensidade comovida. Mas, grandiloqüentes ou lamuriosas, as figuras do discurso apaixonado, as "cores" da

---

[28] Karl Jaspers exprimiu magnificamente esta assunção final da Noite pelo Dia em sua *Philosophie.* (Ver tradução francesa de H. Corbin *in Hermès,* I, 1938.)

sua retórica, nunca serão mais que exaltações de um crepúsculo, promessas de glória jamais cumpridas...

LIVRO IV
O MITO NA LITERATURA

Reconheceremos agora o que é o pecado ou como age o pecado. É quando a vontade humana se separa de Deus para ser uma vontade própria, que suscita seu próprio ardor e arde em sua própria afeição, ardor que é só seu e que nada tem a ver com o ardor divino.
Jacob Boehme

1. SOBRE UMA INFLUÊNCIA PRECISA DA LITERATURA NOS COSTUMES

De modo geral, é muito difícil *verificar* a influência das artes na vida quotidiana de uma época. "A música suaviza os costumes?" De minha parte, não saberia dizê-lo e ninguém poderia demonstrá-lo. E a pintura, qual seria sua ação? Quanto à arquitetura, ao menos podemos habitá-la, mas não é dessa forma que se manifesta seu caráter de arte. O mesmo poderemos dizer desta ou daquela filosofia. Mas quando se trata de uma literatura em relação à qual se pode demonstrar, historicamente, que emprestou sua linguagem à paixão, a questão se torna bem diferente.

Se a literatura pode vangloriar-se de ter influído nos costumes da Europa, isto se deve, sem sombra de dúvida, ao nosso mito. De maneira mais precisa: à retórica do mito, herança do amor provençal. Não é necessário supor, nesse caso, qualquer poder mágico dos sons e da linguagem sobre nossos atos. A adoção de certa linguagem convencional suscita e favorece naturalmente a eclosão dos sentimentos latentes mais suscetíveis de se exprimirem dessa forma.

É nesse sentido que podemos perguntar, como La Rochefoucauld: quantos homens se apaixonariam se nunca tivessem ouvido falar de amor?

* * *

Paixão e expressão não são a bem dizer separáveis. A paixão se alimenta daquele impulso do espírito que, aliás, faz nascer a linguagem. Quando ultrapassa o instinto, quando se torna verdadeiramente paixão, ela tende ao mesmo tempo a narrar-se a si própria, seja para justificar-se, exaltar-se ou simplesmente para entreter-se. (O duplo sentido é significativo.) Neste particular é fácil verificá-lo. Os sentimentos que a elite experimenta, e também a massa, por imitação, são criações literárias, na medida em que certa retórica é a condição suficiente de sua *confissão* e, portanto, de sua tomada de consciência. Na falta dessa retórica, tais sentimentos certamente existiriam, mas de uma forma acidental, não reconhecida, a título de extravagâncias inconfessáveis, como se fossem contrabando. Mas sempre verificamos que a invenção de uma retórica fazia ativar rapidamente certas potencialidades latentes do coração. A publicação de *Werther,* por exemplo, provocou uma onda de suicídios. Rousseau fez com que toda a corte da França bebesse leite, e *René* desolou várias gerações. Isso porque para admirar a natureza simples, para aceitar certas melancolias e mesmo para cometer suicídio, é preciso poder "explicar" a si mesmo e aos outros o que se sente. Quanto mais sentimental for o homem, maiores serão as possibilidades de que *seja* bem-falante e dado à verbosidade.

E, por analogia, quanto mais apaixonado for o homem, maiores serão as possibilidades de que reinvente as figuras de retórica, de que redescubra sua *necessidade* e também de que se modele espontaneamente à semelhança do "sublime" que tais figuras conseguiram tornar inesquecível.

Por esta razão não será muito difícil assinalar a evolução do mito cortês na *moral* dos povos do Ocidente: podemos admitir que se desenvolveu paralelamente às suas metamorfoses *literárias.* (Considerando-se, obviamente, certos atrasos e simplificações.)

Ao esboçarmos a curva da mística clássica, pudemos descrever a assunção do mito. Era a via ascendente, a qual nos conduziu a uma dissolução libertadora do "encanto". A literatura, ao contrário, é a via que desce aos costumes. É, portanto, a vulgarização do mito ou, melhor dizendo, sua "profanação"[1] que passaremos a descrever.

---

[1] É bom lembrar que emprego sempre esta palavra no duplo sentido de *sacrilégio* e de *laicização* (ou "secularização") - para não recorrer a "profanização".

2. AS DUAS ROSAS

O melhor ponto de partida nos é dado por *O romance da rosa,* escrito entre os anos de 1237 e 1280, aproximadamente. Há cem anos ou quase isso, Béroul e Thomas compuseram a lenda de *Tristão.* A cruzada dos albigenses destruiu a civilização cortês do Languedoc, dispersando os últimos trovadores. Que acontecerá à tradição de Amor?

Tudo indica que, desde o século XIV, os heréticos, espalhados por toda a Europa, onde eram perseguidos pela Igreja, deixaram de recorrer à expressão literária de sua religião. Desde então, o catarismo se escondeu nas camadas mais profundas e silenciosas das populações, lá onde a vida social já não se presta às formas nobres, já não inspira os belos símbolos da nobreza feudal. Este silêncio, todavia, não detém o seu desenvolvimento.

Da Igreja de Amor nasceram inúmeras seitas mais ou menos secretas, mais ou menos revolucionárias, cujas características constantes atestam uma origem comum e uma tradição fielmente conservada. Todas essas seitas, com efeito, se caracterizam por sua oposição ao dogma trinitário (ao menos na sua forma ortodoxa); por seu espiritualismo exaltado; por sua doutrina da "alegria resplandecente"; pela negação dos sacramentos e do casamento; pela condenação absoluta de qualquer participação em guerras; por seu anticlericalismo; pelo gosto da pobreza e da ascese (vegetarianismo); enfim, pelo espírito igualitário, chegando às vezes a um comunismo absoluto.

Encontramos este conjunto de características não apenas entre os Frades do Livre Espírito e os ortliebianos do Reno — que tiveram talvez contato com os valdenses, vizinhos dos cátaros —, não apenas entre os próprios valdenses, entre os discípulos de Joachim de Flore, entre os beguinas e os begardos dos Países Baixos,[2] entre os lolardos ingleses, entre os primeiros irmãos morávios (talvez entre os hussitas), como também entre os heréticos das Igrejas reformadas: Schwenckfeldt, Weigel, os anabatistas, os menonitas... Lutero, Calvino e Zwínglio combateram estes dissidentes com uma violência que lembra os processos de Roma contra suas próprias seitas. Contudo, não puderam ou não quiseram aniquilá-los totalmente: ainda hoje encontramos, esparsas, comunidades menonitas mescladas de elementos russos — *dukhobors* e khlystos — no Canadá e até no Paraguai. Sua concepção do amor não se modificou.

Muitos autores acreditam que uma elite clerical da Idade Média tenha sido iniciada nestas doutrinas. Pensam assim esclarecer certos aspectos bizarros

---

[2] *Ver* Apêndice 12.

da literatura derivada dos círculos franciscanos e mesmo, por vezes, dominicanos. Confesso que a extensão da própria linguagem dos cátaros pode induzir a conexões muitas vezes perturbadoras: vimos isso quando tratamos dos místicos. Contudo, por falta de provas, quase impossíveis de estabelecer, deverei ater-me a um juízo certamente verdadeiro para a maioria dos casos: desde o século XIV, a literatura cortês desligou-se de suas raízes míticas; viu-se reduzida a uma simples forma de expressão, isto é, a uma retórica. Mas, automaticamente, essa retórica tendia a idealizar os objetos meramente profanos que descrevia. Esse procedimento, logo percebido como tal, deveria desencadear normalmente uma reação dita "realista". Movimento duplo do qual *O romance da rosa* nos dá um importante testemunho.

A Rosa de Guilherme de Lorris — na primeira parte do romance, considerada cortês — é o amor da mulher ideal, já mulher verdadeira, mas inacessível no seu jardim orvalhado de alegorias. Perigo, Malaboca e Vergonha defendem Belo Acolhimento contra as investidas dos galanteadores. O *obstáculo à* união amorosa é representado pela exigência moral e não mais de todo religiosa: já não se trata de uma ascese mística, e sim de um refinamento do espírito que deve conduzir o amante a merecer a dádiva do amor.

De modo inverso, para João de Meung, que terminará o Romance, a Rosa é apenas a volúpia física. O mais franco realismo sucede à sensaboria de Lorris, o sensualismo ao platonismo, o cinismo à exaltação. A Rosa é conquistada através de rude combate. A natureza triunfa sobre o Espírito e a razão sobre a paixão.

Cada uma destas partes terá seus herdeiros. De Lorris, iremos desde Dante — que talvez a tenha traduzido — até Petrarca e bem mais adiante: até os romances alegóricos do século XVIII, até A *nova Heloísa...* E por João de Meung, a tradição antiga — aquela que condena a paixão como uma "doença da alma" — se transmitirá aos domínios mais vulgares da literatura francesa: licenciosidade, racionalismo, polêmica, misogenia curiosamente exacerbada, naturalismo e redução do homem ao sexo. E a defesa normal que o homem pagão opõe ao mito do amor infeliz. (Talvez esteja bem próxima, na prática, de uma visão realista. Oportunamente voltaremos ao assunto.)

3. SICILIA, ITALIA, BEATRIZ E SÍMBOLO

Por volta do ano 1200 estabelece-se uma sólida amizade entre Rambaut de Vacqueiras, trovador languedocense, e o poderoso Marquês Alberto

Malaspina. Ao que tudo indica, uma corrente direta de intercâmbio "literário" — se assim podemos dizer — une o sul da França à região lombardo-vêneta. Uma vez mais, a esfera de influência dos trovadores confunde-se com a das heresias. Um pouco mais tarde, de uma conjunção semelhante entre os "espirituais" (mas no interior da Igreja) e os poetas, nasceria o movimento franciscano.

Entretanto, nos arredores de Palermo, onde Frederico estabelecera sua corte, floresce a chamada escola dos sicilianos. Em que medida essa poesia cortês do Sul inspirou-se nos trovadores? Eis uma questão ainda obscura. Não encontramos um só poeta na corte de Palermo, e Frederico persegue a heresia. Podemos então perguntar até que ponto os sicilianos ainda "sabiam" o que era o Amor. Não teriam eles conservado do *trobar clus* apenas o processo mistificador? Estaríamos inclinados a acreditar que sim ao ver Dante e seu amigo Cavalcanti rebelarem-se contra seu mestre Guittone d'Arezzo e invectivarem seus discípulos: "Sectários da ignorância, cegos que querem julgar as cores, gansos que pretendem rivalizar com águias..."

No Purgatório, Dante encontra um desses *imitadores* infatigáveis, Bonagiunta de Lucques. Boa ocasião para definir o *dolce stil nuovo,* o estilo sábio e meigo que a escola do Norte — inovadora, porém fiel às suas verdadeiras raízes — contrapõe a esses retóricos.

O que é impressionante nesta nova escola é que ela renova *conscientemente* a linguagem simbólica dos trovadores. Os sicilianos haviam caído num certo alegorismo duvidoso: referiam-se à dama como mulher real; era apenas uma galanteria, porém fria e estereotipada. Dante e Cavalcanti, além de outros, queriam mais sinceridade e mais calor amoroso, mas ao mesmo tempo sabiam e *diziam* (neste dizer está a novidade) que a Dama é puramente simbólica.

Este é o segredo paradoxal do amor cortês: afetado e frio quando apenas elogia a mulher, porém ardente de sinceridade quando celebra a sabedoria de amor: é aí que seu coração bate verdadeiramente. E Dante nunca se mostra tão apaixonado como ao cantar a Filosofia, quando ela se revela a Ciência sagrada.

Sinceridade muito ao gosto dos trovadores e inteiramente oposta àquela que um moderno poderia imaginar! No *Banquete,* Dante a definirá como o segredo que é preciso velar com uma "bela mentira". Os cátaros sabiam disso muito bem. Mas note-se que eles jamais o disseram.[3] Visto que Dante e seus amigos chegaram a *definir* sua arte, é nos poetas italianos, mais do que nos

---

[3] Sobre as influências "heréticas" em Dante, *ver* Apêndice 8.

outros, que podemos perceber o verdadeiro mistério dos trovadores, assim como no crepúsculo tornam-se nítidas a sete cores que durante o dia estavam fundidas numa só luz enganadora, por excesso de luminosidade. Agora podemos distinguir os temas que o *trobar mesclava* na ingênua transparência de seus símbolos.

Eis os últimos sicilianos. Este lamento de Jacques de Lentino:

Meu coração morre muitas vezes, mais dolorosamente que de morte natural, por vós, Senhora, que ele deseja e ama mais que a si mesmo...

Tenho dentro de mim um fogo que creio jamais, jamais, poderá extinguir-se... Por que ele não me consome de uma vez?

E o próprio Dante:

Amor que, no meu intimo, me fala de minha Senhora com grande desejo, muitas vezes me fala de coisas tais que minha inteligência se perde em nelas pensar. Sua linguagem soa com tanta doçura que a alma que a escuta e entende grita: Ai de mim! Não sou capaz de repetir o que ouço dizer de minha Senhora!

Quem duvidaria ainda do sentido simbólico da Dama quando um Guido Guinizelli dela fala como do princípio de "nossa fé":

Ela passa pelo caminho tão plena de graça e altivez que dobra o orgulho daquele que saúda [a quem faz a saudação], e, se ele ainda não compartilha de nossa fé, a ela será conduzido.

Seria lícito pensar que Dante não passa de um blasfemador quando escreve no início da *Vita Nuova* (Vida Nova) a estrofe que começa desta forma sublime:

Um anjo grita à Inteligência e diz: — Senhor, vê-se no mundo uma maravilha no ato que vem de uma alma e que se irradia até aqui. O Céu, onde só falta uma coisa que é tê-la — a seu Senhor a pede, e todos os Santos imploram este favor. Somente a Piedade está ao nosso lado, pois Deus diz, e é minha Senhora que ele ouve falar: — Meus bem-amados, por ora sofrerei em paz, para que vossa esperança não esmoreça, tanto quanto me aprouver, lá onde não poucos esperam perdê-la e que dirão no inferno:

— Oh, malditos, eu vi a esperança dos bem-aventurados!

Trata-se, portanto, de Beatriz como mulher? Será a sua presença que os Santos imploram e que se constituiria na "esperança dos bem-aventurados"? Ou trata-se na verdade do Espírito Santo sustentando sua Igreja pela caridade do Cristo — (a Piedade) — até que todos possam receber a Vida Nova?[4]

---

[4] Beatriz certamente existiu e Dante com certeza a amou. Trata-se portanto de uma sublimação, ao contrário do que se passa com muitos trovadores. Beatriz torna-se sucessivamente a filosofia, a sabedoria e a ciência sagrada que conduz ao Paraíso e que explica os seus mistérios.

O que neste mundo deve parecer blasfematório é o equívoco apesar de tudo mantido. Daí o debate entre Orlandi e Cavalcanti: trata-se de esclarecer, enfim, o que está em questão:

"Este Amor está vivo ou morto?"

pergunta o primeiro corajosamente. E responde o segundo:

"Do poder do amor advém muitas vezes a morte... O amor existe quando o desejo é tão grande que ultrapassa os limites do amor natural... Como não provém da qualidade, ele reflete perfeitamente sobre si mesmo o seu próprio desejo. Não é um prazer, mas uma contemplação".

Não cabe dúvida alguma: o Amor é a paixão mística. Mas é preciso ainda definir o papel do amor natural nesta perspectiva celeste. É o que faz Davanzati, aproximadamente no final do século XIII, ao exprimir numa pequena fábula a verdadeira natureza do amor que ele canta e o perigo de se ater às formas terrestres que representam apenas seu reflexo:

Assim como a tigresa, na sua grande dor, se consola mirando-se num espelho e acreditando nele ver refletida a imagem dos filhos que procura — este prazer fá-la esquecer o caçador, e ela ali permanece, sem prosseguir na busca —, aquele que está possuído de amor consome a vida na contemplação de sua Senhora, pois assim alivia sua grande dor... Mas a Senhora não tem um coração misericordioso, o dia passa e a esperança torna-se um logro!

Aqui, a Dama do coração impiedoso é bem a mulher que desvia o Amor em seu proveito. Encontrei num Bestiário moralizado dessa época a mesma fábula com a seguinte conclusão:

Na minha opinião esta fera somos nós; seus filhotes, que um caçador levou, são as virtudes, e o caçador, o Demônio que nos faz ver o que não existe. Donde se conclui que muitos homens morreram por tardarem a ir ao encontro do Senhor.

Era chegado o tempo em que os poetas sucumbiam aos encantos do espelho e da retórica profanada. Veremos Petrarca deixar-se prender "ao que não existe", isto é, à imagem de sua Laura, que durante muito tempo — como ele se lamenta mais tarde — o impediu de "ir ao encontro do Senhor".

4. PETRARCA OU O RETÓRICO CONVERTIDO

"Amar uma coisa mortal com uma fé que só a Deus é devida e só a Ele convém..."

"Todo mundo sabe, mesmo quem vive solitariamente num minúsculo rochedo banhado pelo mar, que um homem esteve superlativamente

apaixonado e esse homem foi Petrarca. E o que há de mais interessante é que isso é verdade... Trata-se de um homem *simplesmente* apaixonado? Nada disso. Ele era apaixonado de uma maneira extraordinária, incendiária, solar."[5]

Eis o que deve surpreender em Petrarca: essa inesquecível paixão animando pela primeira vez os símbolos dos trovadores com um sopro perfeitamente pagão, mas não herético! Estamos nos antípodas de Dante, mas também dos retóricos que ele atacava. O "segredo" ao qual me referi anteriormente se volatilizou: nada mais significa. A linguagem do Amor tornou-se finalmente a retórica do coração humano. Essa "profanação" radical deve fazer nascer, como já vimos (no Livro II), uma poesia mais adequada que qualquer outra para servir à mística ortodoxa. E esta última não deixará de aí colher suas melhores metáforas. Na verdade, a tentação era muito forte. (Examinaremos essa questão através de alguns exemplos dados à margem e, a bem dizer, escolhidos quase ao acaso).

Eis o Soneto do primeiro aniversário do amor de Petrarca por Laura:

Abençôo o lugar, o tempo e a hora
Até onde meus olhos alçaram
E digo: alma minha, é preciso que dês graças
Tu que foste julgada digna de tal honra.
D'Ela te vem este amoroso pensar
Que enquanto seguires, ao mais alto Bem te levará
E te fará desprezar o que o homem deseja.[6]
D'Ela te vem a graça generosa
Que te conduz ao céu por um caminho certo
E faz com que eu prossiga orgulhoso de minha esperança.

Petrarca triunfa quando toma a harpa de Tristão,[7] no grito da "tortura deliciosa", do mal amado, do prazer que consome:

Ó ternas e angélicas centelhas, beatitudes
De minha vida onde se acende o prazer
Que docemente me consome e destrói
(Os olhos de minha senhora)

morte viva, ó mal delicioso[8]
Como tens sobre mim tal poder se não o consinto?

---

[5] C.-A. Cingria, *Pétrarque.*

[6] Santa Teresa: "Estas graças são acompanhadas de um desprendimento completo das criaturas, quanto ao espírito... Sentimo-nos então muito mais alheios às coisas da Terra" e *passim!*

[7] Ele conhecia o romance e cita-o várias vezes. Por exemplo, no *Triunfo do amor:* "Eis os que povoam de sonhos os livros - Tristão, Lancelote e os outros errantes - que devem agradar aos errantes vulgares.

[8] Santa Teresa: "E um martírio ao mesmo tempo delicioso e cruel."

Em meio a ventos tão contrários, numa frágil embarcação
Encontro-me sem leme em alto-mar.

(Soneto 132)

Conhecemos muito bem essa embarcação — na qual, tal como Tristão, ele leva sua lira — e esse "poder" do qual se queixa, em hora sabendo que o desejava fatal:

E para que meu martírio ao porto jamais chegue
Mil vezes cada dia eu morro, mil vezes nasço...[9]

(Soneto 164)

Noutra ocasião, fala de Laura como sua "bem-amada inimiga" e geme como Tristão ao separar-se de Isolda, entregando-a a seu marido:

dura separação
Por que de meu mal me separaste?

(Soneto 254)

Porque os olhos de Laura se apresentam

...iluminados de um brilho celestial
Abrasando-me de tal modo que me apraz arder.[10]

(Triunfo do amor)

Mas quer esteja presente ou ausente — mais uma vez — a mulher será sempre o *motivo* para uma tortura que ele prefere a tudo:

Eu sei, seguindo meu fogo, lá onde ele me foge,
Arder de longe — de perto gelar.

Todo amor romântico está contido neste último verso. E o segredo dessa melancolia, Petrarca soube analisar melhor que as mais lúcidas vítimas daquilo que mais tarde seria designado como o "mal do século":

Das outras paixões, sofro assaltos freqüentes, mas curtos, momentâneos. Esse mal, em contrapartida, de mim se apodera com tal tenacidade que me envolve e me tortura dias e noites a fio. E esses momentos já não se assemelham à luz e à vida: é uma noite infernal e uma morte cruel. E no entanto (eis o que se pode chamar o cúmulo da miséria!) alimento-me dessas penas e dessas dores com uma espécie de volúpia tão pungente que se quiserem libertar-me delas será contra a minha vontade![11]

---

[9] Santa Teresa: "A alma... desejaria que seu Tormento nunca acabasse" e: "Uma vez submetida a esse suplício, ela desejaria que durasse o que lhe resta de vida."

[10] São João da Cruz: "Ó queimadura suave!" e todo o comentário deste verso em *Vive flame d'amour* (II, 1)

[11] Santa Teresa: "Desse desejo que num instante penetra toda a alma nasce uma dor que a faz elevar-se acima de si própria e da criação. Ela aspira unicamente a morrer nessa solidão. Por mais que se lhe fale, e que ela exerça contra si toda violência possível para responder, todo esforço será inútil: por mais que tente, não pode arrancar-se desta solidão."

E Santo Agostinho, com quem Petrarca trava este diálogo fictício, lhe responde:

Conheces bem o teu mal. Muito em breve conhecerão sua causa. Diz-me: o que te torna tão triste? É o curso das coisas deste mundo? É uma dor física ou alguma injustiça rigorosa do destino?

Petrarca — *Nenhuma dessas coisas em particular.*

Eis a "onda das paixões" pré-romântica. E aqui está o apelo à morte:

Que se abra então o cárcere onde estou aprisionado
Que me fecha o caminho para tal vida!

(Canção 72)

A "noite infernal" torna-se Dia, a "morte cruel" uma Vida nova, e para que não falte à paixão o caráter sublime, eis a divinização. Petrarca pergunta como é possível que ele ainda viva, embora separado de sua dama:

Mas Amor me responde: não te recordas que esse é o privilégio dos amantes desligados de todas as qualidades do homem?[12]

* * *

Depois houve aquela famosa escalada ao Ventoux, que lhe deu muito que pensar. Houve, sobretudo, em 1348, a grande peste negra que assolou a Europa: isso vem lembrar ao poeta que suas "qualidades de homem" o prendem de fato a uma condição lamentável. É o que ele diz em sua *Canção da Grande Peste,* obra-prima incomparável sobre o exame de consciência:

Sigo pensando — e ao pensar me assalta
uma piedade de mim mesmo tão forte
que me conduz muitas vezes
a outros prantos, diferentes daqueles aos quais me habituei:
pois vendo o fim cada dia mais próximo
a Deus mil vezes roguei essas asas
com as quais, fora da mortal
prisão, poderia meu espírito elevar-se ao céu.
Mas isso, até então, de nada me serviu...
Toma tua resolução com prudência! Toma!
E arranca de teu coração toda raiz
Deste prazer que feliz
jamais poderá torná-lo...

---

[12] Santa Teresa: "Notável é a soberania da alma que, elevada a esta altura pelo próprio Deus, considera toda as coisas sem se prender a nenhuma."

Por demasiado tempo ele pôs sua esperança "nessa falsa doçura fugidia" que é o amor idealizado.

E sinto ao coração chegar, de hora em hora
uma bela cólera áspera e severa
que faz o pensar mais secreto
estampar-se em minha fronte, onde todos os vêem:
amar uma coisa mortal com uma fé
que só a Deus é devida e só a Ele convém
é ainda mais proibido a quem mais honra deseja!

Mas como libertar-se desse amor blasfemo, desse desejo insano,

de um prazer que o hábito em mim fez tão forte
que me dá a audácia de negociar com a morte!

A própria lucidez desse grito, no qual se revela o último segredo do amor cortês, é o sinal de uma graça recebida. Só a fé no perdão pode livrar-nos da esperança vã. Eis a conversão da esperança que encontra finalmente seu verdadeiro objetivo:

Ergue-te então para uma esperança mais feliz
contemplando o céu que gira a tua volta
imortal e adornado!
Se é verdade que cá embaixo, tão alegre de seu mal
vosso desejo se acalma
com um olhar, uma palavra, uma canção —
se esse prazer é já tão grande... como sera o outro!

5. UM IDEAL AS AVESSAS: *A GAULOISERIE*[*]

Impor um estilo à vida das paixões — sonho de toda a Idade Média pagã atormentada pela lei cristã — eis a secreta vontade que deveria dar origem ao mito. Mas a confusão da fé, "que só a Deus é devida e só a Ele convém", com o amor de "uma coisa mortal" foi a conseqüência inevitável. E é precisamente dessa confusão — e não da doutrina ortodoxa — que deverá resultar a oposição trágica entre o corpo e a alma. É a tendência ascética, oriental — o monasticismo vem do Oriente —, a tendência herética dos "perfeitos", que inspira a poesia cortês. É ela, portanto, que pouco a pouco contamina a elite da sociedade medieval através de uma literatura idealizante. Daí a reação "realista"

---

[*] A *gauloiserie é* um gênero literário licencioso. (N. do T.)

que inevitavelmente lhe sucederia. Esta se fez sentir sobretudo na burguesia.

Desde os primórdios do século XII, em pleno apogeu do amor cortês, assistimos ao aparecimento desta tendência que glorificará a volúpia da mesma forma abusiva com que a outra glorificava a castidade. *Fabliaux*[♥] *versus* poesia, cinismo *versus* idealismo.

O *Debate da alma e do corpo,* que data precisamente desta época, é o primeiro testemunho de um conflito que o casamento cristão se propunha resolver. Aí vemos a alma recentemente separada de seu corpo dirigir ao seu companheiro as mais amargas reprimendas: ele teria causado sua danação. Mas o corpo lhe devolve a acusação (ele tem razão). Assim prosseguem, em recriminações vãs, ao encontro do suplício eterno.

Os *fabliaux,* nascidos desse ressentimento do corpo, tiveram um imenso sucesso (em muitos casos, junto ao mesmo público dos romances idealizados). Eram historicamente picantes, difundidas e repetidas, com infinitas variantes, por toda a Europa medieval. Os *fabliaux* anunciam o romance cômico, que anuncia o romance de costumes, que anuncia o naturalismo polêmico do século passado. Mas não creio que esse encadeamento se tenha processado em linha reta. Cada momento dessa progressão em direção ao "verdadeiro" está mais estreitamente ligado a um momento correspondente da progressão para o "precioso" do que ao momento precedente, e é desse modo que ele nasce, por reação. Charles Sorel nasce da *Astréia,* não dos *fabliaux, a Mariana* de Marivaux nasce das comédias de Marivaux, não de Sorel; e Zola nasce antes da decomposição do romantismo que de Balzac (considerado então realista).

Voltando ao século XIII, terá ficado bem claro que a literatura sensual e propositadamente pornográfica dos *fabliaux* sofre, afinal de contas, do mesmo *irrealismo* do ideal das epopéias corteses? Parece-me que *a gauloiserie* não é senão um petrarquismo às avessas.

"Tendemos a contrapor", escreve J. Huizinga,[13] "o espírito gaulês às convenções do amor cortês e a ver nele a concepção naturalista do amor em oposição à concepção romântica. Ora, a *gauloiserie,* assim como a cortesia, é uma ficção romântica. O pensamento erótico, para ter valor de cultura, deve ser estilizado. Deve representar a realidade complexa e dolorosa de forma simplificada e ilusória. Tudo que constitui a *gauloiserie:* licenciosidade fantasista, desprezo de todas as complicações naturais e sociais do amor, tolerância para

---

[♥] *Fabliaux:* pequenos contos populares em verso (N. do T.)

[13] *Le déclin du moyen âge.*

com as mentiras e os egoísmos da vida sexual, visão de um gozo infinito, todos estes componentes vêm satisfazer o desejo humano de substituir a realidade pelo sonho de um vida mais feliz. É ainda uma aspiração à vida sublime, exatamente como a outra, mas neste caso pelo lado animal. Não deixa de ser um ideal: o ideal da luxúria."

Este vínculo profundo entre *gauloiserie* e amor alambicado é evidente numa sátira do século XIII intitulada *Evangelho das mulheres:* trata-se de uma série de quadras, cujos três primeiros versos exaltam a mulher no estilo cortês, enquanto o quarto refuta de uma maneira brutal esses elogios. Outra cumplicidade: *a gauloiserie* destrói o casamento pela base, enquanto a cavalaria o ridicularizava pelo alto. Como se pode verificar, por exemplo, no *Dit de Chiceface.* Monstro fabuloso que só se alimenta de mulheres fiéis, Chiceface, por isso mesmo, é de uma magreza medonha, enquanto o seu confrade Bigorna, que só se alimenta de maridos submissos, é de uma gordura invejável.

Paralelamente a essas duas correntes do mito, note-se a reação dos clérigos: mais uma vez é o *monge* Petrarca que lhes mostra o caminho, consagrando seus últimos cantos ao louvor da Virgem — Nossa Senhora em oposição a "minha" senhora — conservando, porém, todos os lugares-comuns da poesia cortês.[14] Dante vingou os trovadores por antecipação, mandando para o Inferno os "cavaleiros de Maria", monges italianos também chamados "cavaleiros alegres" por causa da sua vida dissoluta, apesar de todas as santas bênçãos.

6. EVOLUÇÃO DA CAVALARIA ATÉ CERVANTES

A influência do romance bretão nos séculos XIII, XIV e XV é confirmada por dezenas de textos. É tão abrangente quanto a influência dos trovadores: toda a Europa. Os *Minneseinger* (cantores do Amor) na Alemanha nutrem-se de lendas cataras[15] e, por sinal, nada mais fazem que adaptar do francês as narrativas de Cristiano de Troyes. O *Romance de Tristão* é traduzido em todas as línguas do Ocidente. O inglês Thomas Malory, no final do século XV, reescreveu-o numa versão em prosa. Dante considera o ciclo épico e romanesco do norte da França

---

[14] Segundo A. Jeanroy *(op. cit.,* II, p. 130), não encontramos nenhuma poesia especialmente consagrada à Virgem antes do último quartel do século XIII.

[15] Ver *La Croisade du graal* de Otto Rahn, pela idéia ou intuição, e *Tristão* de Gottfried Weber, pela demonstração no caso preciso de Gottfried de Estrasburgo.

como o modelo universal de toda prosa narrativa, e Brunetto Latini extrai de *Tristão* (em sua *Retórica*) o retrato da mulher ideal.

Daí até os confins da Noruega, da Rússia, da Hungria e da Espanha, são inúmeras as imitações, das quais os *Amadis* portugueses, e depois os espanhóis e os franceses, nos oferecem o melhor exemplo nos séculos XV e XVI.

Por um fenômeno extraordinário, mas que se poderia esperar, alguns autores dessas imitações são levados a redescobrir o sentido das lendas místicas. Mas nessa altura eles só podem se servir de uma mitologia inteiramente católica — quer por prudência ou por incompreensão — a rigor incompatível, como já vimos, com a intenção primitiva. Em 1554, na Espanha, aparece um livro de Jerônimo de Sempere com este título flamejante: *Libro de cavaleria celestial del pié de la rosa fragrante* (Livro de cavalaria celestial do pé da rosa fragrante). O Cristo torna-se o cavaleiro do Leão, Satanás, o cavaleiro da Serpente, São João Batista, o cavaleiro do Deserto, e os apóstolos, os doze cavaleiros da Távola Redonda. O esoterismo maniqueísta, sempre latente no ciclo bretão, renasce em filigrana através desses símbolos.

Cervantes não menciona os inúmeros romances de "cavalaria celestial" que eram lidos com paixão na sua época.[16] No seu *Dom Quixote,* considera apenas os romances de aventuras profanas. Esta omissão é misteriosa. Favorece a tese segundo a qual Cervantes conhecia o sentido da literatura cortês e ridicularizava, não sem desespero, os devaneios de seus contemporâneos entregues a uma ilusão cujo segredo tinham percebido. Dom Quixote só se torna grotesco por querer imitar uma ascese na qual não estava iniciado e por querer seguir uma via que a desgraça dos tempos tornara totalmente impraticável. A Igreja de Roma triunfou. É melhor então colocarmo-nos do bom lado com o honesto e realista Sancho Pança...

7. ROMEU E JULIETA — MILTON

Entretanto, Roma não triunfou por toda parte. Há uma ilha onde seu poder é contestado. É a última pátria dos bardos. Na Escócia e na Cornualha suas tradições permanecerão vivas até a época em que Macpherson as transcreverá em linguagem moderna. E na Irlanda ainda estão vivas atualmente.

---

[16] Já chamamos a atenção para a influência desta literatura sobre Santa Teresa e os místicos espanhóis em geral.

Não posso examinar aqui o problema das relações entre esse lendas celtas e a literatura inglesa popular e erudita. Mas é significativo que, no fim do século XVII, um ilustre homem de letras como Robert Kirk, teólogo e humanista, tenha escrito um tratado sobre as fadas, sem vestígios de ceticismo ou ironia. Pouco sabemos de Shakespeare. Mas temos o *Sonho de uma noite de verão.* Dizem que Shakespeare era católico. Mas temos *Romeu e Julieta,* que é a única tragédia cortês e a mais bela ressurreição do mito anterior ao *Tristão* de Wagner.

Considerando-se que desconhecemos quase tudo de sua vida e até sua própria identidade, é inútil especular se ele conhecia a tradição secreta dos trovadores. Podemos, no entanto, salientar este fato: Verona foi um dos principais centros do catarismo na Itália. Segundo o monge Ranieri Saccone, que foi durante dezessete anos herético, havia em Verona cerca de quinhentos "perfeitos", sem contar os "crentes", muito mais numerosos... Como se explica que as lendas desse tempo não tivessem guardado traços das lutas violentas, travadas na cidade, entre os "patarinos" e os ortodoxos?

* * *

À margem das lutas religiosas do século, que forçavam as antigas heresias a se refugiarem numa obscuridade cada vez maior, a tragédia dos *Amantes de Verona é* o véu um instante rasgado, que deixa em nossa retina apenas a imagem negativa de uma faísca, "o sol negro da melancolia".

Surgido das profundezas da alma ávida de torturas transfigurantes, da noite abissal onde o clarão de amor ilumina por vezes um rosto imóvel e fascinante — esse *nós-mesmos* de horror e de divindade ao qual são dedicados os nossos mais belos poemas; ressuscitado de súbito na sua plena envergadura, como que aturdido por sua juventude provocante e ébria de retórica, no umbral do túmulo de Mântua, eis o mito que de novo se ergue à luz de uma tocha empunhada por Romeu.

Julieta repousa, adormecida pelo filtro. O filho de Montéquio entrou e diz:

Quantas vezes os homens no limiar da morte
Experimentam um instante de alegria!
Os que por eles velam, Dizem:
É o relâmpago precursor da morte.
Mas poderia eu Chamar essa morte vrelámpago?
Ó meu amor, minha esposa,
A morte sorveu o mel de teu alento
Mas ainda não se apoderou de tua beleza
Ainda não te conquistou. O sinal da beleza

Ainda ostentas no carmim de teus lábios e tuas faces
E o pálido estandarte da morte ainda não foi desfraldado.
... Ah, querida Julieta
Por que és tão bela ainda? Devo crer
Que a morte não substancial está enamorada
E que o monstro descarnado te guarda
Nestas trevas para ser teu amante?
Assim o temo e por isso fico a teu lado
Para jamais sair deste palácio da noite obscura.
Aqui quero permanecer
Com as larvas que te servirão como camareiras; aqui, aqui
Vou fixar minha eterna moradia
Sacudir o jugo das estrelas funestas
E libertar-me dessa carne fatigada do mundo.
Olhos meus, olhai ainda uma vez!
Braços meus, dêem um último abraço!
E vós, ó lábios meus,
Portas do alento, com um beijo legítimo

Selai um pacto sem fim com a morte devoradora!
Vem, amargo condutor. Vem, guia repelente.
Tu, desesperado piloto, lança de uma vez
Contra as duras rochas teu cansado barco, farto de navegar!
Ao meu amor!

(Bebe)

...Ó sincero boticário
Tua droga é rápida. Assim morro...! Com um beijo!

A *consolação* da Morte acaba de selar o único casamento que Eros jamais pudera desejar. Eis a "alba" profana, mais uma vez, o mundo que recomeça mais uma vez, e o Príncipe submetido ao seu reino severo:

Esta manhã nos traz uma paz sombria...
Separemo-nos para substituir ainda destas tristezas.[17]

* * *

Não resta dúvida de que Milton, embora puritano, sofreu influência de doutrinas cabalísticas, tão pouco "espiritualistas" quanto possível. Mas a revolta dos "puritanos" contra a realeza e os bispos mundanos não se assemelharia à revolta dos "puros" contra a feudalidade e o clero?

Dois poemas de Milton, escritos na sua juventude, o *Allegro e o Penseroso,*

---

[17] *La tragédie de Roméo et Juliette,* tradução de P.-J. Jouve e G. Pitoëff.

expressam a oposição do Dia e da Noite e a opção necessária que ainda não fizera. (Não a fará jamais, sem dúvida: ou então a fará de uma forma tão reticente que seria inútil tirar uma conclusão clara acerca de um ponto que não quis esclarecer.)

Antes mesmo de abraçar a causa puritana, ao procurar um assunto para uma epopéia, Milton tinha considerado mais de uma vez o tema da lenda celta de Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda. No seu *Penseroso,* elogio da Melancolia noturna, ao dirigir-se a esta "Virgem séria", mais uma vez roga-lhe que evoque a alma de Orfeu, esposo de Canacéia, que possuía o anel e os espelhos mágicos, e finalmente os "ilustres bardos".

que cantaram com voz grave e solene
torneios e troféus conquistados,
florestas, encantamentos terríveis
e cujo sentido vai além do que nos chega ao ouvido.

"Where more is meant than meets the ear"... Para escrever sua *História da Bretanha,* havia estudado a crônica arturiana e suas lendas. E em *De doctrina christiana* (Da doutrina cristã) insurgira-se "contra o poder criador de Deus, contra os dogmas da Trindade e da Encarnação... repudiando as definições teológicas tradicionais que não encontravam na Bíblia seu fundamento".[18] Deixemos de lado essa última característica que, apesar de tudo, liga Milton à Reforma: a mesma e única heresia que encontramos em toda parte e em todas as épocas não estaria na origem do grande lirismo passional?

Quanto ao "materialismo" de Milton, opõe-se menos do que se poderia pensar a uma doutrina "cortês" do amor. Entre um monismo que reduz o espírito à matéria (ou o inverso) e um dualismo que condena a matéria em nome do espírito, a história das seitas gnósticas e maniqueístas demonstra claramente que o abismo não é intransponível, sobretudo no plano da ética. O idealismo e o materialismo têm importantes pressupostos comuns. O extremo da luxúria toca às vezes o extremo da castidade exaltada. E, ao negar a morte, Milton chega a conclusões muito semelhantes às dos cátaros. Como eles, Milton acredita que o bom desejo deriva dos princípios intelectuais que devem nos purgar do mau desejo, da sensualidade, pecado maior. E Fludd, seu mestre de ocultismo, ensinava que a luz é a matéria divina...

Não resta dúvida, porém, que a doutrina de Milton é muito mais "racional" e social do que a dos heréticos do Midi. (Ele considera, por exemplo, o casamento um "remédio contra a incontinência".) Sua doutrina também não

---

[18] Floris Delattre , *Milton,* 1937. (Introdução ao *Allegro,* ao *Penseroso* e a *Samson Agonistes.*)

favorecia as confusões extremas da carne e do espírito, que não deixaram de se manifestar nas seitas neomaniqueístas.

8. ASTRÉIA: DA MÍSTICA À PSICOLOGIA

Infelizmente, a história do mito do romance, na França do século XVII, pode reduzir-se a uma fórmula: a mística se degrada em pura psicologia. O romance torna-se objeto de uma literatura requintada. D'Urfé, La Calprenede, Gomberville e os Scudéry já não têm a menor idéia do sentido esotérico da cavalaria legendária. A natureza simbólica dos temas que retomam os induz simplesmente a compor intermináveis romances *à clef.* Polexandro é Luís XIII. Ciro é o Grande Condé, Diana é Maria de Médicis etc.

As "contrariedades" do amor continuam como tema do romance, mas obstáculo já não é o desejo de morte, tão secreta e metafísica em *Tristão:* é simplesmente uma questão de honra, mania social. Agora, quando se trata de imaginar os pretextos da separação, a heroína do romance é a mais astuta. Ela se compraz em aterrorizar seu cavalheiresco pretendente, e vemos Polexandro, no romance de Gomberville, percorrer como um louco as cinco partes do mundo para apaziguar um olhar irritado de sua amante. No desfecho, ele ainda se pergunta se essa "rainha da Ilha inacessível" não vai mandar cortar-lhe o pescoço. Mas, geralmente, tudo acaba em casamento, previsto desde a primeira página, mas que o autor, quando é um mestre do gênero, arrasta até a milésima. Foi o romance alegórico do século XVII que inventou o *happy ending.* O verdadeiro romance cortês desaguava na morte, desvanecia-se numa exaltação para além do mundo... Agora, querem que tudo volte à ordem, a sociedade é a vencedora e, portanto, o final do romance só poderia ser um retorno aquilo que já não é romance: a felicidade.

Os grandes temas trágicos do mito já não despertam em *Astréia* senão ecos melancólicos. Há certamente as doze leis de Amor, as separações engenhosas, o elogio da castidade e até os desafios a uma morte libertadora. Mas a dialética selvagem de Tristão já não é mais senão um simples coquetismo, e o combate do Dia e da Noite se reduz a jogos de penumbra. Entre os corpos dos dois amantes, já não encontramos a espada nua, e sim o cajado dourado de Céladon, que uma pastora gentilmente emprestara.

Eis uma característica que simboliza todo o resto. No quinto e último

volume desse romance, que não ousamos chamar de *roman-fleuve,*[*] visto que apenas percorre as sinuosidades de um modesto regato, o Lignon, Céladon, desesperado, invoca a morte; Astréia, por sua vez, faz o mesmo. Ambos rogam o fim de seus males à Fonte da Verdade, guardada por leões e licornes: segundo o oráculo, esta fonte só seria desencantada com a morte do mais fiel dos amantes e da mais fiel das amantes. (Tema de Tristão: o resgate da fatalidade do filtro). Céladon avança, mas, ó milagre, os leões e licornes se devoram, o céu escurece, ouve-se o ribombar do trovão, o gênio do Amor surge numa nuvem e anuncia o fim do encantamento! Astréia e Céladon desmaiam (trata-se de uma morte metafórica) e são transportados para a morada do druida Adamas, onde despertam e depois se casam.

Tem-se como inexplicável o prodigioso sucesso de *Astréia.* No entanto, seus encantos não são diferentes daqueles de nossos romances feéricos de hoje. A psicologia dos escritores franceses não deixou de cultivar a elegância alegórica: veja-se Giraudox. La Fontaine adorava "essa obra delicada". E Rousseau, numa viagem a Lyon, quis visitar o Forez e procurar nas margens do Lignon a sombra das Dianas e dos Silvandros. Ao pedir informações a sua anfitriã, ela lhe diz que o Forez era uma boa terra de forjas, onde se trabalhava muito bem o ferro. "Essa boa mulher", escreve ele tristemente, "certamente me tomou por um aprendiz de serralheiro."

* * *

Na verdade, sinto-me perfeitamente à vontade para tecer um elogio a *Astréia* do ponto de vista da *arte* literária, trata-se de um êxito completo. Jamais estiveram mais harmoniosamente conjugados os recursos de uma retórica tão sábia. Não se pode conceber um romance mais bem escrito, tão rigorosamente ordenado, no seu desenvolvimento, pelas leis de uma estética tão segura. A utilização de "personagens constantes" — o pastor, a pastora, o leviano, a coquete, o atrevido etc. — concede à dialética dos sentimentos sua melhor garantia de precisão e, podemos mesmo dizer, de verdade. Aqui é a arte, e não "a vida", que dirige o espetáculo. Estamos em face de uma criação do espírito e não diante de uma confusão de reflexos turvos, de confissões mais ou menos indiscretas e de acasos imerecidos (como são os romances de hoje). Numa palavra, *Astreía é uma obra.* Pressupõe um mestre no ofício e vinte e cinco anos de estudo aplicado. O esnobismo, que lhe garantiu pleno êxito, era mais lúcido que o nosso.

---

[*] *Roman-fleuve,* folhetim longo que seria explorado principalmente no século XIX. (N. do T.)

Entretanto, este seu caráter de perfeição dá margem a que nos perguntemos: de que vale em si mesmo o êxito do esforço literário? Se pensarmos no mito primitivo, do qual *Astréia* retomou todos os temas, surpreendemo-nos ao constatar que, em Urfé, o trágico se degrada em emoção e o destino em máquina romanesca. Tudo se reduz a moralizar e a agradar. Deveríamos concluir então que a literatura mais perfeita, em virtude de sua própria perfeição, não passa de um *subproduto* das místicas criadoras de formas e de mitos?

E que, para florescer e concretizar-se como obra de arte autônoma, ela pressupõe o esgotamento temporário de suas fontes profundas? Não seria por essa razão que a literatura, por mais que satisfaça as paixões do coração, oferece uma resistência quase insignificante aos ataques do espírito realista e daquilo que costumamos chamar de interesse cívico — como acontece em nossos dias? Enquanto as místicas e as religiões, em contrapartida, adquirem grande vigor em face das refutações e ridicularizações de que são objeto?

Bastou um decreto do obsequioso Boileau — no breve *Diálogo sobre os heróis de romance — para* reduzir ao silêncio e ao esquecimento, até nos manuais de nosso século, a mágica romanesca nascida de *Astréia* e o romance cômico, seu parasita.[19]

Houve apenas uma última chama, tênue e pura, cujo nome é *Princesse de Clèves,* onde a morte se atenua em separação voluntária e a cavalaria cede lugar à virtude que decide em favor do mundo...

9. CORNEILLE OU O MITO COMBATIDO

No teatro clássico — portanto no âmago de uma ordem intolerante — a paixão terá sua desforra mais brilhante.

Conhecemos o curioso tema de *La Place Royale* (A Place Royale), comédia de gosto duvidoso. Alidor, amante de Angélica e correspondido por ela, "sente-se incomodado por um amor que o prende em demasia" e faz tudo para que sua amante se entregue a seu amigo Cleandro. Donde se conclui que Corneille é o primeiro autor que pretendeu submeter a paixão à razão ou, ao menos, à moral. Seria, portanto, o primeiro a escapar à influência do mito. O caso merece ser

---

[19] Charles Sorel, autor de *Francion,* tinha escrito *L'anti-roman ou le berger extravagant,* onde retoma, no registro burlesco, chamado "realista", todas as situações convencionais de *Astréia,* como Scarron e outros.

analisado. Vejamos como Alidor se lamenta no primeiro ato:

> *E assim, amando-me demais, ela me faz morrer;*
> *Um momento de frieza, e poderia curar-me;*
> *Um olhar irado, uma ponta de ciúme*
> *E de repente teria superado minha fantasia:*
> *Mas ai de mim! Ela é perfeita, e sua perfeição*
> *Está longe de comparar-se ao seu afeto;*
> *Para mim, nenhuma recusa, nem horas desiguais;*
> *Esmagado por favores ao meu repouso fatais...*

Paremos por aqui: estes primeiros versos bastam para provocar nossa desconfiança. Então, seria a felicidade fatal para o repouso desse estranho amante? E a infelicidade de ser traído por Angélica, a cura de seu amor? Essa Alidor seria um curioso monstro! Digamos, antes de tudo, que podemos ver claramente aquilo que ele tenta dissimular. Também ele não deseja senão "arder!" Mas só pode confessá-lo afirmando o contrário, ou seja, afirmando a vontade de curar-se, pois nessa época dificilmente se confessa o gosto pela infelicidade.

"Envergonho-me de sofrer os males dos quais me queixo", diz ele mais adiante. A vergonha, portanto, é a razão de sua mentira. Na verdade, sofre pela ausência de um *obstáculo* entre sua Angélica, por demais fiel, e ele próprio.

Falta um "Rei Marcos" nesta história. É a mesma situação em que se encontravam os amantes ao cabo de três anos passados na floresta. Tristão tinha o pretexto de entregar Isolda a seu marido. Alidor é obrigado a inventar um rival. Sofrendo, porque já nada o separa de Angélica, mas envergonhado de confessar esse sofrimento, inventa a queixa de estar demasiado acorrentado a essa fidelidade — quando, na verdade, como podemos perceber, ele se desespera por não estar tão preso quanto desejaria. Declara uma necessidade de liberdade que traduz um desejo íntimo de não estar sequer em condições de desejar liberdade alguma. É o que aconteceria se Angélica fingisse abandoná-lo. Mas vejam como Alidor é hábil:

CLEANDRO

> *Já se viu alguma vez amante tão inflamado*
> *Considerar-se infeliz por ser demasiado amado?*

ALIDOR

> *Contas meu espírito entre os banais?*
> *Pensas que ele se prende a um sentimento vulgar?*

Ataca de novo: desconfiemos. É que se dispõe a mentir.

Jamais servir o objeto que nos possua;
Jamais nutrir o amor que nos torna cativos:
Se ele me constrange, eu o odeio e, quando amo, quero
Que de minha vontade dependam meus desejos;
Que meu fogo me obedeça, não me constranja
Que a meu bel-prazer possa inflamá-lo e extingui-lo...

Eis o Corneille clássico, dir-se-á: a vontade triunfando sobre a paixão. Mas, mesmo ignorando as artimanhas do mito, perceberíamos na continuação da comédia que a verdadeira vontade do personagem é exatamente oposta a essas declarações altivas.

"Jamais servir o objeto que nos possua" significa na verdade: "O único objeto que vale a pena servir é aquele que nos possui totalmente e que, pela sua própria fuga, nos inflama ainda mais — porque essa é a *nossa vontade* verdadeira". As duas últimas palavras: "... e extingui-lo" são puro artifício de retórica destinado a persuadir o leitor, Cleandro ou o próprio Corneille, que se deseja a liberdade, quando é evidente que se deseja o "fogo" e não o fogo "obediente"...

Enganamo-nos facilmente, vale repetir. E Corneille fez tudo para nos enganar. Na dedicatória de sua peça, dirige-se nos seguintes termos a um personagem desconhecido:

"Graças a vós aprendi que o amor de um homem honesto sempre deve ser voluntário; que jamais devemos amar a tal ponto que não possamos deixar de amar; que, se a este grau chegamos, há uma tirania da qual precisamos sacudir o jugo; e que, finalmente, a pessoa amada nos deve muito mais obrigações pelo nosso amor quando resulta da nossa escolha e do seu mérito do que quando vem de uma inclinação cega, imposta por qualquer ascendente de nascença ao qual não podemos resistir... Não damos o que não saberíamos recusar a nós mesmos."

De pleno acordo. Não nos esqueçamos que essa recusa da imposição fatal, essa liberdade que é o preço da dádiva, é uma das exigências fundamentais do amor cortês (um dos artigos das *Leys d'Amors*). E que essa exigência é polêmica e está dirigida contra o casamento. Ora, Alidor e sua amante demasiado fiel encontram-se, a despeito de sua vontade, na situação de casados, à qual nosso herói quer escapar não por amor à liberdade — como alega — mas por amor à paixão.

É preciso romper as cadeias a qualquer preço
Pelo temor de que um himen, retirando-me o poder,
Faça de um amor pela força um amor pelo dever.

É a mais pura linguagem cortês. Mas vejam a curiosa contradição: antes queria o repouso e agora receia o casamento que traria o repouso...

> *Quero ofendê-la para ter seu ódio;*
> *Enquanto eu tiver junto a ela o menor acesso*
> *Meus desejos de cura não terão o menor sucesso.*

Esses "desejos de cura" (leia-se: de arder de amar; na realidade, portanto, o receio de curar-se) são, com efeito, coroados de êxito no quinto ato. No *Examen* de sua peça, Corneille o confessa, embora fingindo espanto, como era de se esperar:

"Esse amor ao repouso não impede que (Alidor) no quinto ato ainda se mostre apaixonado por essa amante, apesar da resolução que havia tomado de desembaraçar-se dela e apesar de suas traições; *de sorte que só parece começar a amá-la quando lhe deu motivo para que ela o odeie".*

Dessa vez a confissão é completa. Mas no plano puramente psicólogo no qual Corneille se situa, o sentido do *mito* que dirige essa ação deve certamente escapar-lhe e, no fim de contas, ele considera de uma forma simplista que tudo se resume a uma fraqueza lógica no caso em questão. "Isto representa", conclui, "uma desigualdade de costumes que é viciosa".

Não devemos estranhar essa cegueira do autor em relação ao seu verdadeiro objetivo, todavia tão perfeitamente alcançado. Sabemos que a essência do mito do amor infeliz é uma paixão inconfessável. A orginalidade de Corneille consiste em ter querido combater e negar essa paixão na qual vivia e esse próprio mito que reinventou nas suas duas tragédias mais belas: *Polieucte* e *O Cid.* Corneille quis ao menos salvar o princípio da liberdade, quer dizer, da pessoa — sem entretanto sacrificar os efeitos deliciosos e torturantes do "filtro" (metafórico) fatal. Melhor ainda: esta vontade de liberdade converte-se no agente mais eficaz da paixão que ela pretendia curar. Donde a tensão ímpar do "teatro do dever" — como o recitam e o recitarão sempre aqueles que já não são capazes de amar...

10. RACINE OU A IRRUPÇÃO DO MITO

No que se refere ao mito, a oposição clássica entre Racine e Corneille se reduz ao seguinte: para Racine, o filtro é um fato consumado que priva suas vítimas de qualquer espécie de responsabilidade: *"É Vênus inteira abraçada à sua presa"* — enquanto para Corneille trata-se de "uma tirania da qual é preciso

sacudir o jogo". Donde a harmonia voluptuosa de um e a dialética tensa do outro; um abandonando-se à corrente, o outro resistindo, mas mesmo assim sendo arrastado (talvez para melhor se sentir arrastado...).

O *invitus invitam,*[20] tema de *Berenice, é* uma fórmula antiga interpretada por um "moderno", segundo a perspectiva cortês do amor recíproco infeliz. Assim, torna-se a própria fórmula de nosso mito.

Mas Racine, nas suas primeiras peças, reduz o alcance do mito ao nível de uma psicologia exageradamente "admissivel". "Não induzi Berenice a matar-se, como Dido, porque, não tendo celebrado um pacto com Tito, ao contrário de Dido e Enéias, não estava obrigada, como Dido, a renunciar à vida." Sente-se todo o artifício e a fraqueza do "raciocínio" que se contrapõe à paixão da Noite. "Não é preciso haver sangue e mortes numa tragédia", acrescenta Racine, "basta que a ação seja grande, e os atores heróicos, *que as paixões sejam excitadas,* e que tudo seja impregnado dessa tristeza majestosa que constitui todo o prazer da tragédia."

Ora, essa "tristeza majestosa que constitui todo o prazer da tragédia" é apenas a metade do mito, seu aspecto diurno, seu reflexo moral em nossa vida de criaturas finitas. Falta o aspecto noturno, o florescimento místico na vida infinita da noite. Falta o que poderíamos chamar, simetricamente, "essa alegria majestosa que constitui toda a dor do Romance". Porque para atingi-la ou somente pressenti-la foi preciso chegar até a morte — essa morte que Racine julga desnecessária. O pudor clássico, tão enaltecido, não pode existir, diga-se o que se quiser, sem um empobrecimento metafísico, gerador de confusões incalculáveis.

Enfim, essa "tristeza" raciniana, por mais "majestosa" que a consideremos, fechada em si mesma, sem transcendência nem transposição na alegria, aceita tal como é no mundo diurno e mesmo assim qualificada como "prazer", não passaria de uma *morosa delectatio.*

Certamente é lícito contestar a verdade última da crença mística (maniqueísta) que está na origem da paixão e de seu mito: pelo menos é necessário reconhecer que essa crença oferece ao drama e às vicissitudes dos amantes uma justificativa grandiosa. Se amam o obstáculo e o tormento que dele resulta, é porque o obstáculo é uma máscara da morte, e a morte a garantia de uma transfiguração, o momento em que tudo aquilo que era Noite se revela

---

[20] "Tito, que amava Berenice apaixonadamente e, acredita-se, prometera desposá-la, expulsou-a de Roma, *contra a sua vontade e a vontade dela,* nos primeiros dias de seu império". (Suetônio, traduzido por Racine, prefácio, de *Bérénice.*)

como o Dia absoluto. Mas, por não conseguir atingir esse limite, um Racine se condena e nos condena a saborear uma melancolia de natureza essencialmente perturbadora. O Eros cortês queria libertar-nos da vida material pela morte; e a Ágape cristã quer santificar a vida; mas as "paixões excitadas" por Racine, essa "tristeza" que nos convida a sentir não sabemos que espécie de "prazer", isso revela em definitivo uma profunda e mórbida complacência com a capitulação do espírito e a resignação dos sentidos. E já pressentimos que esse abandono ao "mal do século" (secularização da paixão) só pode conduzir Racine ao jansenismo, quer dizer, à forma de mortificação enfadonha — de autopunição, dirá Freud — que melhor se adapta ao temperamento romântico.

Mas tal conversão somente poderia acontecer através de uma crise que revelasse ao próprio Racine a verdadeira natureza de seu delírio. *Fedra é* o momento decisivo não só da vida do poeta, como da evolução do mito através da história da Europa.

11. FEDRA OU O MITO "PUNIDO"

Em *Berenice,* Racine afasta o tema da morte por uma "censura" moral de origem evidentemente cristã. Não pode e nem quer ser plenamente lúcido, pois nesse caso seria obrigado a condenar o que ele só ousa acalentar no mais íntimo do seu coração e assim mesmo sem o confessar. Mas a crise de sua paixão por uma mulher, que talvez tenha sido Champmeslé, e os primeiros assomos de uma fé verdadeira vão levá-lo, como que a contragosto e além de suas expectativas, ao extremo da confissão.

Fedra é a vingança da morte. Sim, Racine agora sabe, é necessário haver sangue e mortes numa tragédia se ela tiver por tema o amor-paixão. Todavia ele não deseja essa morte como uma transfiguração: tomou o partido do dia, a morte é apenas o castigo de suas complacências demasiado longas. É a paixão, é a sua própria paixão que ele castiga ao condenar à morte a filha de Minos e sua vítima!

Em *Fedra,* servindo-se de seu antigo tema, Racine se pune duplamente. Primeiro, ao fazer do obstáculo um incesto, quer dizer, um entrave impossível de ser superado. A razão — à qual Racine se mostra tão sensível —, a razão está sempre com Tristão contra o Rei Marcos, com o sedutor contra o marido enganado; jamais está do lado dos amantes incestuosos. Depois, Racine puniu-se por pessoas interpostas, ao recusar à paixão de Fedra qualquer reciprocidade da

parte de Hipólito. Ora, *Fedra* foi escrita para Champmeslé, que desempenha o papel da rainha. E Hipólito é Racine tal como ele se imagina: insensível ao encanto mortal... Confundindo Fedra e a mulher que ele ama, vinga-se do objeto de sua paixão e prova a si mesmo que essa paixão é condenável — *sem apelação.*

Mas, como já disse, à época de *Fedra* Racine está em plena crise e ainda indeciso. Donde a duplicidade profunda da peça. A lei moral, a lei do dia, que ele quer servir desde então, obriga Racine a tornar o jovem príncipe insensível ao amor de Fedra. Então declara esse amor incestuoso, embora a rainha seja apenas madrasta de Hipólito. Mas o velho Racine, o Racine natural, procura contornar essa lei severa que, ao condenar o incesto, torna a paixão impossível. Eis como ele procede: faz Hipólito enamorar-se de Arícia, que, como veremos, é uma Fedra disfarçada. A manobra é muito sutil.

"Quanto ao personagem Hipólito", escreve no prefácio, "eu observara que os antigos censuravam Eurípides por tê-lo apresentado como um filósofo isento de toda imperfeição: assim, a morte desse jovem príncipe inspirava mais indignação do que piedade. Julguei que deveria dar-lhe algum traço de fraqueza *que o tornasse um pouco culpado perante seu pai,* sem contudo nada retirar-lhe daquela grandeza de alma com a qual poupa a honra de Fedra e se deixa oprimir sem acusá-la. *"Chamo fraqueza à paixão que sente, contra sua vontade, por Arida, filha e irmã dos inimigos mortais de seu pai."*

Deste modo, Arícia é "o amor que o Pai proíbe" — um substituto velado do amor incestuoso[21] (a psicanálise nos acostumou a disfarces mais sábios). Mas não é o incesto, é a paixão que interessa — no sentido mais forte — a Racine. O outro meio que Racine encontrou para falar voluptuosamente da paixão, submetendo-se entretanto à condenação; é a prova incontestável do poder do filtro. Aqui, como no mito, o "Destino" servirá de álibi para a responsabilidade dos que amam e, ao mesmo tempo, para o autor.

Ah, Senhor! Se nossa hora já está marcada
O céu de nossas razões não sabe informar-se.

(I,1.)

Mas não é este o céu que Corneille teria adorado! Nem estes os deuses que enganamos e sobre os quais lançamos a culpa!

Tomo os deuses por testemunhas, estes deuses que em meu flanco
Fizeram arder todo o meu sangue com o fogo fatal.

---

[21] Hipólito, falando de Arícia, ato I, cena I. "Devo defender seus direitos contra um pai irritado?"

(II, 3.)

E eis que a serva Enome fala a Fedra como a serva Briolanja a Isolda:

Amais. Não podemos lutar contra o destino
Fostes arrastada por um encanto fatal....

(IV,6.)

Eu disse duplicidade, mas duplicidade de tal forma essencial à peça e de tal forma integrada à própria crise de que surgiu que seria vão censurar por isso o seu autor. Era preciso haver *Fedra.* Era preciso que o mito desabrochasse à luz do dia. Era preciso esse doloroso impulso da vontade de morte que procura libertar-se de si própria por uma confissão impossível, que se contém para finalmente confessar-se no instante em que parecia desistir — como o próprio movimento da rainha, em três tentativas.[22] Era preciso isso para que o amor-paixão finalmente sucumbisse à Norma do Dia. Então, pela primeira vez desde a aparição do mito no século XII, o dia terrestre triunfa sobre a morte da amante, derrubando toda a dialética de *Tristão* e de *Romeu:*

E a morte de meus olhos roubando a claridade
DEVOLVE AO DIA, que eles maculavam, toda a sua pureza.
— Ela expira, Senhor!
— De uma ação tão NEGRA,
Que com ela não pode expirar a lembrança!

Apesar de tudo — apesar mesmo deste último recurso para dissimular a mentira — creio que Racine é sincero quando escreve no Prefácio:

"O que posso assegurar é que em nenhuma outra de minhas tragédias a virtude está mais exposta à luz; aqui as menores faltas são severamente *punidas;* a simples idéia do crime é vista com tanto horror quanto o próprio crime; *as fraquezas do amor se revelam como fraquezas verdadeiras;* as paixões só são apresentadas para demonstrar toda a desordem da qual são a causa..."

Estamos longe da idéia de "excitar as paixões" para "satisfazer" uma necessidade de "tristeza majestosa". Estamos muito próximos de Port-Royal.

Racine, como Petrarca, pertencia à raça dos trovadores que traem o Amor pelo amor: quase todos acabam por aderir à religião. Mas é preciso notar: uma religião que é retraimento — talvez a última afronta ao dia intolerável...

---

[22] A confissão do primeiro ato, à ama; a do segundo, a Hipólito - "Pois bem! Conheço então Fedra e toda a sua fúria..." e a confissão de Teseu no quinto ato.

12. ECLIPSE DO MITO

Apesar de Corneille, apesar de Racine até *Fedra,* o final do século XVII francês sofre ou aproveita, como queiram, o primeiro eclipse do mito nos costumes e na filosofia.

A organização (para não dizer a subordinação) da sociedade feudal pelo Estado-Rei acarreta modificações bastante profundas nas relações sentimentais e nos costumes. O casamento torna-se novamente a instituição de base; atinge um ponto de equilibrio sem precedentes, mantido com grande dificuldade nos séculos seguintes. As "alianças" privadas são estabelecidas exatamente como os acordos diplomáticos. As afinidades verdadeiras ou imaginárias acrescentam apenas um toque de requintada perfeição, de ostentação, último lampejo de uma fantasia que beira a impertinência. (No século XVIII, logo será considerada de mau gosto.) A conveniência das classes e a conformidade das "qualidades" tornam-se a medida ideal do bom casamento: curiosa analogia com a China. E, de fato, é a partir desse século XVII "racional" que os nossos costumes se separam das crenças religiosas (como propusera Confúcio) e, sem que ninguém perceba, se adaptam às leis da razão do século, renegando o absoluto cristão. A partir de agora, "os méritos", e não a graça imprevisível, decidem uma união, e só eles tornarão "amável" um partido cuidadosamente escolhido pela razão. Triunfo da moral jesufta. É o barroco clássico que aprisiona o sentimento sob o artifício de suas pompas. Do mesmo modo a análise da paixão, tal como a fez Descartes, sua redução a categorias psicológicas perfeitamente distintas, a hierarquias racionais de qualidades, méritos e faculdades, conduziria necessariamente à dissolução do mito e de seu dinamismo original. É que o mito só exerce seu poder precisamente onde desaparecem todas as categorias morais — para além do Bem e do Mal, no *transporte* e na transgressão do espaço onde a moral prevalece.

* * *

O caso de Spinoza merecia um capítulo, mas sua influência sobre os costumes só se fez sentir dois séculos mais tarde. (Foi preciso que os filósofos do *Sturm und Drang* o traduzissem em alemão para os poetas, que por sua vez o traduziram em metáforas para os burgueses sentimentais, o que resultou numa verdadeira verborragia sobre a divindade das impressões campestres dominicais.)

Assim Spinoza definiu o amor: um *sentimento de alegria acompanhado da*

idéia de uma causa exterior. Isso, porém, acontece apenas numa circunstância, aliás, a única prevista por esse místico: quando a causa exterior é um Deus com o qual nossa alma poderia se identificar.[23] Mas Spinoza despreza "o obstáculo". Na verdade, as paixões humanas estão *sempre* ligadas a paixões contrárias, nosso amor ao ódio, e nossos prazeres às nossas dores. Não há uma causa isolada que nos determine puramente. Entre a alegria e sua causa exterior há sempre alguma separação, algum obstáculo: a sociedade, o pecado, a virtude, nosso corpo, nosso eu distinto. Daí o ardor da paixão. E daí que o desejo de união total se ligue indissoluvelmente ao desejo da morte que liberta. Por não existir sem a dor, a paixão faz com que desejemos nossa perda. Ouçamos a religiosa portuguesa Mariana Alcoforado ao escrever ao homem que a seduziu: "Agradeço-vos do fundo do coração o desespero que me fazeis sentir e desprezo a tranqüilidade em que vivia antes de conhecer-vos... Adeus! Amai-me sempre, fazei-me sofrer ainda os piores tormentos!"

Será ainda uma mulher que dirá no final do século XVIII: "Eu vos amo como se deve amar: em pleno desespero" (Julie de Lespinasse).

* * *

Mas o século XVIII, antes de Rousseau, é verdadeiramente o eclipse total do Sol negro da Melancolia. As "qualidades" e os "méritos" do "amável", segundo os libertinos da Regência e do reinado de Luís XV, já não são sequer de ordem moral, mas sim de ordem intelectual e física. A distinção do espírito e da carne, que sucede à separação do espírito e da alma crente, resulta na divisão do ser em inteligência e sexo. A bem dizer, quando todo obstáculo é destruído, a paixão não tem onde se agarrar. O deus do Amor já não é o destino severo, mas uma criança impertinente. Já quase nada é proibido. Do pudor, obstáculo natural, preserva-se o necessário para a retórica do desejo e nada para a retórica do amor. "Bela virtude", diz Madame D'Epinay, "que prendemos com alfinetes!" (Parece-me que estes alfinetes não são mencionados por acaso: "O amor vos pica", dizia a retórica. Um pouco mais tarde, o sangue correrá sob o Terror; mas por enquanto ainda estamos na época da "guerra em punhos de renda")

Ora, este século da Volúpia não é o da sensualidade saudável, embora se julgasse curado do mito. "As mulheres desta época não amam com o coração, amam com a cabeça", diz o Abade Galiani. Umas "devassas do espírito", acrescenta Walpole, dando talvez a melhor fórmula do donjuanismo feminino.

[23] Tornamos a constatar o que disséramos a propósito de Eckhart: a mística unitiva ignora *a paixão* divina.

Pois é a mulher que fantasia Don Juan, e se há um Richelieu e um Casanova para encarnar essa fantasia, acredito menos na sua realidade que na do desejo que os cria. Esse desejo foi muito bem percebido pelos Goncourt em sua obra clássica sobre a mulher do século XVIII: "Em vez de proporcionar-lhe as satisfações do amor sensual e de a lançar na volúpia, o amor a enche de inquietação, leva-a de experiência em experiência, de tentativa em tentativa, acenando-lhe, à medida que dá um novo passo vergonhoso, com a tentação das corrupções espirituais, uma *mentira do ideal,* o capricho inatingível dos sonhos da devassidão."

Uma "mentira do ideal": nisto se resumirá sempre a reação cínica contra o mito. Demos disso mais de um exemplo. O século XVIII é demasiadamente educado para admitir a licenciosidade; substitui-a por uma *afetação* de facilidades voluptuosas. Este chiste, que reduz todo amor ao contato de duas epidermes, parece ser antes uma prova da secreta persistência do mito nos corações dos homens do século XVIII do que a afirmação de um pouco de ilusão amorosa e de idealismo difuso para que esta máxima fosse consignada como "picante" e publicada por Chamfort. Isso ainda podia surpreender. Não passava então e jamais passará de um idealismo às avessas.

13. DON JUAN E SADE

Da mesma forma que, ao fechar os olhos, vemos uma estátua negra em vez da branca que tínhamos à nossa frente, o eclipse do mito faria surgir a antítese absoluta de Tristão. Se Don Juan não é, historicamente, uma invenção do século XVIII, ao menos esse século desempenhou, em relação ao personagem, o mesmo papel de Lúcifer em relação à Criação na doutrina maniqueísta: foi ele quem emprestou sua imagem ao *Tenorio* de Molina, e imprimiu-lhe para sempre os dois traços tão típicos da época: a *maldade e a perfídia.* Antítese perfeita das duas virtudes do amor cavalheiresco: a candura e a cortesia.

* * *

Parece-me que o fascínio que o personagem mítico de Don Juan exerce sobre o coração das mulheres e sobre o espírito de alguns homens pode ser explicado por sua natureza *infinitamente contraditória.*

Don Juan é ao mesmo tempo a espécie pura, a espontaneidade do

instinto, espírito puro em sua dança desvairada sobre a imensidade do possível. É a infidelidade perpétua, mas também a procura perpétua de uma mulher única, jamais encontrada pelo erro incansável do desejo. É a avidez insolente de uma juventude renovada em cada encontro e também a fraqueza secreta de quem não pode possuir porque não é o bastante para *ter*...

Mas isso nos levaria a algumas considerações que julgo melhor reservar para mais tarde.[24] Consideremos aqui o Don Juan do teatro[25] como a imagem invertida de Tristão.

Antes de mais nada, o contraste está na aparência exterior das personagens, em seu ritmo. Sempre imaginamos Don Juan numa atitude altiva e ameaçadora, prestes a investir mesmo quando por acaso interrompe sua perseguição. Ao contrário, Tristão entra em cena com aquela lentidão sonambúlica de alguém que hipnotiza um objeto maravilhoso, cuja riqueza ele jamais esgotará plenamente. Um possuiu mil e três mulheres, o outro uma só mulher. Mas pobre é a multiplicidade, enquanto num ser único e possuído ao infinito se concentra o mundo inteiro. Tristão já não precisa do mundo — porque ama! Enquanto Don Juan, sempre amado, não pode jamais retribuir com amor. Daí sua angústia e sua busca desenfreada.

Um procura no ato do amor a voluptuosidade de uma profanação, o outro realiza a "proeza" divinizante permancendo casto. A tática de Don Juan é a violação e, uma vez obtida a vitória, abandona o terreno e foge. Ora, a regra do amor cortês fazia da violação precisamente o crime dos crimes, a felonia sem remissão, e da homenagem um compromisso até a morte. Mas Don Juan ama o crime em si, tornando-se assim tributário da moral de que abusa. Ela é imprescindível para que Don Juan sinta o gosto de a violar, enquanto Tristão se sente livre do jogo das regras, dos pecados e das virtudes, pela graça de uma virtude que transcende o mundo da Lei.

Enfim, tudo se resume nesta oposição: Don Juan é o demônio da pura imanência, prisioneiro das aparências do mundo, o mártir da sensação cada vez mais decepcionante e desprezível — enquanto Tristão é o prisioneiro da infinitude do dia e da noite, mártir de um *encantamento* que se transforma em pura alegria com a morte.

Podemos notar ainda o seguinte: Don Juan graceja, ri muito alto, desafia a

---

[24] *Doctrine fabuleuse,* 1947, contém um ensaio sobre Don Juan, retomado em *Comme toi-même,* 1961. (Edição de bolso: *Les mythes de l'amours,* 1966.)

[25] O de Mozart, mais que o de Molière, que a meu ver é menos significativo e aliás não obteve qualquer êxito no século XVIII.

morte quando o Comendador lhe estende a mão, no último ato de Mozart, furtando-se assim, por este último desafio, às vilezas que poderiam desonrar um verdadeiro cavaleiro. Enquanto Tristão, melancólico e corajoso, só abdica de seu orgulho diante da aproximação da morte luminosa.

Só vejo entre os dois um traço em comum; ambos têm a espada na mão.

* * *

Desde a Regência até Luís XVI, Don Juan reinou nos sonhos de uma aristocracia desprovida do heroísmo feudal. Um Richelieu ou um Lauzun na mais alta sociedade, um Casanova ao nível da aventura celerada, tais são os modelos que substituem o ideal destruído pelo século XVII. Esse recalcamento do mito pela ironia universal e o triunfo enaltecido dos "traidores" prenunciam as reaparições mais estranhas. Entre tantas facilidades, tantos requintes intelectuais ou voluptuosos, tantas saciedades, o homem permanece privado de uma de suas necessidades mais profundas — a necessidade de sofrer. Um corpo social que a cultive, enlanguesce, como demonstrou o declínio da Idade Média; mas um corpo social que a ignore ou tente ridicularizá-la, seca e em breve definha. O espírito transforma em crueldade ativa os sofrimentos que proíbe ao coração sofrer. Não há bondade em quem não sofreu: sua fantasia perde o contato vital e todo poder de "simpatia". A mulher, para o homem do século XVIII, não passa de um "objeto". Comparemos esses dois extremos: a mulher-ideal, puro símbolo de um Amor que leva o amor para além das formas visíveis, e a mulher-objeto de prazer, instrumento mais ou menos amável de uma sensação que encerra o homem em si mesmo...

Distingo na contradição de Don Juan e de Tristão, na tensão insuportável do espírito que *vive* essa contradição — porque sofre a sensualidade e deseja o ideal cortês —, os elementos fundamentais da obra de Sade e as razões precisas de sua revolta.

Sade nos fala de sua admiração pela poesia de Petrarca em *Les crimes de l'amour* (Os crimes do amor). Admiração tradicional em sua família, desde o casamento que uniu Hugues de Sade, antepassado direto do marquês, à Dama de Petrarca, Laura de Noves.[26] Petrarca parecia simplesmente ignorar a existência do desejo e dos corpos, a realidade de um "objeto". Sade, um homem do século XVIII, conhece muito bem sua monótona tirania. O que Petrarca

---

[26] O Abade de Sade, tio do marquês, é autor de uma obra intitulada: *Remarques sur les premiers poètes français et les troubadours,* e de três volumes (anônimos): *Mémoires sur Petrarque.*

ignorava é o obstáculo físico do qual devemos nos vingar. Este objeto está excessivamente presente; tem o domínio do prazer e o prazer é uma fatalidade. Como libertarmo-nos dele, a não ser pelo excesso, uma vez que todo excesso vem do espírito? Não há nada mais glacialmente racionalista do que as invenções "voluptuosas" multiplicadas pela ira do marquês. Lá onde está o prazer, lá teremos o sofrimento, e o sofrimento é o sinal de um resgate. Purificação através do mal: pequemos até destruir os últimos encantos do pecado. Em vez de ignorar o objeto, destruamo-lo pela tortura que nos dará ainda algum prazer, e isto faz parte de nossa ascese! Sade é possuído por um furor dialético. Só o assassinato pode restabelecer a liberdade, mas somente o assassinato daquele a quem amamos, pois é isso que nos aprisiona. Só se pode executar bem o crime se ele for cometido contra a pessoa amada, porque só ela é *soberana.* O crime de amor impuro salvará a pureza.

De posse dessa chave, leiamos agora a defesa moral do crime tal como a apresenta Dolmancé na *Philosophie dans le boudoir* (Filosofia de alcova): "Mas então! Um *soberano* ambicioso poderá destruir a seu bel-prazer e sem o mínimo escrúpulo os inimigos que estorvam seus projetos de grandeza? *Leis cruéis, arbitrárias, imperiosas* acaso poderão assassinar em cada século milhões de indivíduos, enquanto nós, fracos e infelizes cidadãos, não podemos sacrificar um só ser às nossas *vinganças* ou aos nossos caprichos? Existiria algo de mais bárbaro, de mais ridiculamente estranho? Acaso não deveríamos, *sob o manto do mais profundo mistério,* vingar-nos plenamente *dessa inépcia"?* (Sublinhado por mim.)

Se o Marquês de Sade fosse interrogado sobre os motivos secretos de sua moral, recorreria sem dúvida a um palavreado cínico. Mas todos os seus argumentos são transparentes: significam exatamente o contrário do seu sentido literal.[27] Esta glorificação do sexo é uma constante e racional profanação da moral profanada do século XVIII. É a "via negativa" de um ateu que desespera de escapar aos seus liames e desafia o amor espiritual a manifestar-se matando o criminoso.[28] Pois somente aí estaria a libertação — segundo a fé dos trovadores.

---

[27] "Temos de Sade: *Juliette ou les malheurs de la vertu* (1791) e depois *Justine ou les prospérités du vice.* São exatamente o contrário (em psicanálise, portanto, o contrário também deste contrário, e assim por diante) de *Remèdes de l'une et l'autre fortune,* de Petrarca. (C.-A. Cingria, *Pétrarque.*)

[28] *Ver* Apêndice 13.

14. A NOVA HELOISA

Natural de Genebra, Rousseau escapa à influência do donjuanismo citadino, mas não a uma literatura que se identifica, de forma profundamente cúmplice, com o seu temperamento — o petrarquismo. O romance de Rousseau não é propriamente o renascimento do mito primitivo de Tristão. Não apresenta a violência selvagem da lenda e muito menos seu pano de fundo esotérico. O que nele renasce é o estado de alma suscitado entre os imitadores dos trovadores por uma doutrina que eles "secularizavam" porque conheciam somente a retórica profana. Trata-se da *acedia,* a feliz melancolia cultivada pelo eremita de Vaucluse. Consultemos os sumários analíticos que um editor zeloso acrescentou à terceira edição do romance e lá encontraremos as situações previstas pelas *leys de cortezia. É* o *Canzoniere* (Cançoneiro) em prosa — talvez um pouco aburguesado. (De vez em quando uma citação ou uma alusão testemunham o conhecimento que Rousseau tinha de Petrarca, o verdadeiro inventor do sentimento da natureza e do lirismo da solidão.) Com Urfé, a cortesia se transforma em casuística profana. Com Rousseau, torna-se uma espécie de pietismo requintado. Mais uma vez a decadência é manifesta.

A Heloísa que viveu no século XII[29] e de quem possuímos as cartas enviadas a Abelardo, lembra muito mais Isolda, Julieta e Mademoisele de Lespinasse do que Julie d'Étangue. E Saint-Preux, apesar de seu belo nome, nada tem de místico nem de cavaleiro. Finalmente, o romance só culmina na morte após uma renúncia à paixão, e essa morte de Julie é cristã — na medida em que isso depende de Rousseau. (Numa carta ao seu editor, Rousseau insiste em falar do seu protestantismo e do protestantismo de seus heróis; mas, apesar da sua sinceridade, não podemos deixar de suspeitar desse "calvinismo" que fala do Ser Supremo e parece ignorar Cristo...)

Nada disso me impedirá de confessar uma grande admiração pelo estilo desse romance — nesse aspecto, somente comparável a *Astréia* — bem como um grande respeito por sua lucidez psicológica. Ao atribuirmos ao autor do romance as crenças das suas personagens, somos levados a julgar muito apressadamente o "rousseaunismo" moral. Ninguém como Rousseau sofreu e se

---

[29] Lembremos que o famoso amor de Abelardo e Heloísa é o *primeiro exemplo histórico* da paixão de que tratamos aqui. Eis o *Chant funèbre* de Heloísa, composto (por ela mesma?) em versos latinos (citado por Rémusat: *Abélard,* t. I). A amante suplica: *Alivia-me de minha cruz, Conduz para a luz Minh'alma liberta!* E o coro das religiosas responde: *Que eles repousem de seu labor E de seu doloroso amor! Buscavam a união dos habitantes dos céus Agora já entraram no santuário do Salvador,* Abelardo correspondeu mal a esta paixão. Mas sua teologia, bastante herética, aproxima-se em pontos essenciais, da doutrina espiritualista dos cátaros. E em suas *Lamentations* deixa escapar o grande grito do romantismo e de Tristão: *"Amoris impulsio, culpae justificatio".*

empenhou tanto em libertar-se desses erros; por isso foi o primeiro a descrevê-los. Mas, em geral, tende-se a ignorar as conclusões da obra e somente guardar a lembrança do tom, da emoção e de certas complacências subjacentes ao gênero romanesco. É evidente que Rousseau, como Petrarca no fim da vida, não se deixa enganar pela "religião" do amor. Consultemos a longa carta de Julie casada (parte III, carta XVIII), em que analisa o passado dos amantes: ninguém poderia despistar melhor, embora à maneira feminina, as confusões propositadas entre Eros e Ágape. "A virtude é tão necessária aos nossos corações que, uma vez abandonada a verdadeira, logo criamos outra à nossa moda e passamos a nela acreditar fielmente, talvez porque seja de nossa escolha."

Todavia, não nos equivocamos em atribuir ao "clima" de *A nova Heloísa,* tão novo para o século XVIII, uma capacidade de contagiar mais poderosa que as conclusões do autor. E então vemos o mito reaparecer, enfraquecido, envergonhado e confuso, porém através do véu das lágrimas virtuosas, reconhecível por não sei qual estremecimento fúnebre. Logo que Saint-Preux viu seus "votos" realizados (I, carta LV), põe-se a duvidar tristemente: "Não, não são estes entusiasmos o que mais lamento: ah, não! Retira, se preciso, esses favores inebriantes pelos quais daria mil vidas, *concede-me tudo menos eles, e assim os esquecerei mil vezes.* Concede-me esta íntima união das almas... Julie, responde-me: eu não te amava antes ou é agora que já não te amo? Oh, dúvida!..." Ele se assusta com a ambigüidade dos suspiros, mas não deixa de concluir com uma ponta de despeito mal velado: "Já tive por ti sentimentos mais tranqüilos, é verdade, porém mais afetuosos e dos mais diferentes tipos... As doçuras da amizade temperam os arroubos do amor..." O Tristão que nele desperta depois da "culpa" da posse bem que dispensaria essas doçuras tranqüilas... Ele também desejava arder de amor sem satisfazer seu desejo. Ele também irá multiplicar os mais gratuitos *obstáculos,* os pretextos de separação, as situações voluptuosamente inextrincáveis. Daí a insistência penosa e, a partir de então, um pouco excessiva, a meu ver, sobre a condição plebéia de Saint-Preux, que tornava impossível qualquer união legal. Daí também a assimilação do preconceito social e das exigências de uma virtude dita religiosa por oportunismo.

Distinguimos porém os motivos inconfessáveis da confusão. No século XII, a castidade era imposta pela lei da cortesia; agora ela é imposta pelas normas burguesas. Mas, seja sob esse ou aquele disfarce, é sempre o mito que age. Na carta já mencionada, em que recapitula suas desventuras, Julie chama de "santo ardor" o casto amor que os encantava — se bem que condenável desde aquele momento — e de "crime", "horror", "corrupção" o mesmo amor depois do ato

da posse. Para eles a culpa, é claro, estava em violar a "cortesia" e não em violar a virtude burguesa por demais invocada. E assim sucessivamente: a propósito de *A nova Heloisa,* seria fácil retomar toda a nossa exegese de *Tristão,* nossa dialética do obstáculo. Há entretanto esta diferença capital: Rousseau culmina no casamento, quer dizer, no triunfo do mundo santificado pelo cristianismo, ao passo que a lenda glorificava na morte a dissolução completa dos laços terrestres.

15. O ROMANTISMO ALEMÃO

É a partir do estado de alma sentimental — e não místico[30] — dos amantes de *A nova Heloisa* que o romantismo irá em busca de uma mística primitiva que desconhece, mas da qual vislumbra, por lampejos, a virtude sacral e mortal.

Do *Tristão* de Thomas, passando por Petrarca e *Astréia* até chegarmos à tragédia clássica, vimos o mito se degradar, se humanizar, se decompor em elementos cada vez menos misteriosos, para ser enfim abatido por Racine, não sem antes ter recebido, nessa luta com o anjo mau, a mais dolorosa ferida. E Don Juan irrompe em cena: de Molière a Mozart, temos o grande eclipse de mito, mas a partir do romance de Rousseau, que nasce como que à margem do século, percorremos o mesmo caminho no sentido inverso: por *Werther,* esta réplica de *Heloísa,* mas que termina muito pior — de modo semelhante ao modelo primitivo —, chegamos a Jean Paul, a Hölderlin, a Novalis. Durante o pânico da Revolução, do Terror, das guerras européias, tornam-se possíveis certas confissões, e já se ousa chamar certos sofrimentos pelo seu verdadeiro nome. A adoração da Noite e da Morte atinge pela primeira vez o plano da *consciência* lírica. Tão logo Napoleão é derrotado, a Europa é submetida por uma tirania ainda mais insidiosa.

Até o dia em que Wagner, de um só golpe, faz soerguer o mito em sua plena estatura e virulência total: somente a música podia dizer o inefável. Ela revelou o último mistério de *Tristão.*

Meu propósito não é o de inumerar as incontáveis manifestações do mito em nossas literaturas, sobretudo nas modernas, mas apenas estabelecer

[30] É culpa de Rousseau? Ou antes do simbolismo? Muitas mulheres de hoje pensam que "místico" significa sentimental. Vitrais, penumbra azulada, arpejos, sonolência do espírito, devaneio dos sentidos.

parâmetros e esclarecer certas contradições aparentes. Peço desculpas por não apresentar mais provas do evidente renascimento do tema cortês — portanto do amor recíproco infeliz — em todos os românticos alemães, sem exceção.[31] Alguns textos escolhidos entre milhares dirão mais do que todos os eventuais comentários, aliás demasiado tentadores. (Temo que, na sua própria nudez, tais textos possam ser considerados como argumentos, nesta altura da nossa viagem, pelo simples fato de se adequarem perfeitamente às nossas definições do mito...)

Carta de Diotima a Hölderlin:

"Ontem à noite refleti longamente sobre a paixão. Sem dúvida, a paixão do amor supremo não encontra jamais sua realização neste mundo! Compreende bem meu sentimento: procurar esta satisfação seria loucura. Morrermos juntos! (Mas silêncio! Isto parece um desvario e no entanto é tão real!) Eis a única realização. Mas temos deveres sagrados neste mundo. Resta-nos tão-somente a mais perfeita confiança mútua e a fé na divindade onipotente do Amor, que, invisível, eternamente nos guiará e reforçará sempre nossa união."[32]

Diário íntimo de Novalis

"Quando estava sobre o túmulo [de sua noiva], ocorreu-me o pensamento de que minha morte daria um exemplo de fidelidade eterna à humanidade e que de certa forma estabeleceria a possibilidade de amar como amei."

"Fugir à dor significa que não se deseja mais amar. Aquele que ama deverá sentir para sempre o vazio que o cerca e manter sua ferida aberta. Que Deus me conserve esta dor, que me é indizivelmente cara..."

"Nosso compromisso não era para ser cumprido neste mundo..."

Máximas de Novalis:

"Todas as paixões terminam como uma tragédia, tudo que é finito termina com a morte, toda poesia tem qualquer coisa de trágico."

"Uma união que é selada, mesmo pela morte, é um casamento que nos dá uma companheira para a Noite. Na morte, o amor é mais doce; para os vivos, a morte é uma noite de núpcias, um segredo de doces mistérios."

"A embriaguez dos sentidos pertence talvez ao amor, como o sono pertence à vida. Não é a parte mais nobre do homem, e o homem vigoroso sempre preferirá a vigília ao sono."

A seguir, dois textos que soam verdadeiramente maniqueístas:

---

[31] W. Schlegel começou em 1808 uma versão modernizada de *Tristão.* Depois, Rückert, Immermann, Platen e muitos outros esboçaram outros *Tristão* (poemas e dramas). O poema de Platen começa assim: "Aquele cujos olhos um dia contemplaram o belo já está destinado à morte..."

[32] Os grifos são do texto original.

"Devemos separar Deus da Natureza. Deus nada tem a fazer com a Natureza. Ele é o objetivo da Natureza, o elemento com o qual ela deve se harmonizar um dia."

"Somos espíritos emanados de Deus, germes divinos. Um dia seremos o que nosso Pai é em si mesmo."[33]

E nos *Hinos à noite,* onde Eros tenebroso suplica que a manhã não renasça jamais (tema das "albas"):

"Que teu fogo espiritual devore meu corpo, que um abraço etéreo nos enlace fortemente, e que dure para sempre nossa noite nupcial!"

E teríamos de citar todas as obras de Tieck, que definem o amor como uma "doença do desejo, uma languidez divina..."[34]

A exaltação da morte voluntária, amorosa e divinizante é o tema religioso mais profundo do romantismo alemão, essa nova heresia albigense. A morte é o objetivo ideal dos "homens superiores" de *La loge invisible* (O camarote invisível) de Jean-Paul. Ela se confunde com o amor em Novalis. Para Kleist foi a "única realização" possível de uma "paixão de amor supremo" que seu corpo recusava.

Mas os poetas já não são os únicos a tentar a noite do além: um filósofo como G. von Schubert especula sobre o "lado noturno" *(Nachtseite)* da existência. O próprio Fichte dá a definição do amor-por-essência-impossível, o amor verdadeiro que repudia todo objeto para lançar-se ao infinito. E "o desejo de algo inteiramente desconhecido, que se manifesta unicamente por uma necessidade, por um mal-estar, por um vazio, à procura daquilo que satisfaça plenamente, mas sem saber de onde isso pode vir..."

Hoffmann diz o mesmo quando chama esse *desconhecido* de poesia:

"Eis que irrompe, puro fogo celeste que aquece e ilumina, sem consumir, toda a felicidade inefável da vida superior, nascida no recôndito da alma. O espírito irradia mil antenas vibrantes de desejo, tece sua rede à volta *daquela* que surgiu e ela lhe pertence... *e jamais será dele,* pois a sede de seu desejo é para sempre insaciável."

É a aventura dos místicos unitivos que novamente assalta a consciência ocidental, é — eterna heresia passional — a desejada transgressão de todos os

---

[33] Outra visão maniqueísta do mundo: a grande obra do pintor Otto Runge, *As quatro estações,* deveria representar as quatro estações do espírito: a manhã, que é a lumino-sidade ilimitada do universo; o dia, forma ilimitada da criatura; a tarde, negação ilimitada da existência na origem do universo; a noite, profundidade ilimitada do conhecimento de Deus, existência absoluta. *(Ver* Ricarda Huch, *Les romantiques allemands,* p. 285.)

[34] Tieck conta a história do trovador Jaufré Rudel em *Sternbald* e caracteriza detalhadamente o amor cortês em *Le sabbat des sorcieres* e *Phantasus.*

limites, o desejo supremo que nega o mundo. Assim, por toda parte, renascem e se reúnem os elementos dispersos do mito, que só Wagner ousou, mas já então para recriá-lo numa síntese definitiva. Não admira que o primeiro poema inspirado pela lembrança dos cátaros e de sua mítica seja obra de um dos românticos mais puros: a epopéia dos *albigenses* de Lenau. Nele podemos ler versos que são uma espécie de profissão de fé da "religião nova" sonhada por Novalis e seus amigos:

Também ela, a era de Cristo, que Deus nos oculta,
Passará, a Nova Aliança será rompida;
Conceberemos então Deus como o Espirito,
Celebraremos então a aliança eterna.
O Espírito é Deus! este grito profundo ecoará
Como um trovão de alegria pela noite de primavera!

16. INTERIORIZAÇÃO DO MITO

No ritmo interno do romantismo alemão, na diástole e na sístole do seu coração, temos o entusiasmo e a tristeza metafísica.

Temos a dialética abissal da heresia maniqueísta, a transformação perpétua do dia em Noite e da noite em Dia. O mesmo impulso que conduzia a alma para a luz e a unidade divina, considerada do ponto de vista deste mundo, não é mais que um impulso para a morte, uma separação essencial. Esse movimento perpétuo do romantismo, essa paixão que destrói sem piedade todos os objetos que pode conceber e desejar (a natureza, o ser amado, o eu), tudo o que não é a Unidade incriada, a dissolução sem retorno, tudo isso constitui o trágico da Ironia transcendental. Mas esse entusiasmo é real, é o "endeusamento" dos trovadores, a *endiosada* dos místicos espanhóis, a *joy d'amor em* seu delírio dionisíaco. No auge de seu paroxismo jorram perpetuamente as fantasias mais extravagantes. Há uma alegria romântica, bem como um enternecimento: momentos de trégua entre dois impulsos contraditórios, retornos ao mundo...

Esse momento de alegria bizarra, nascido da ironia metafísica, não existe no romantismo francês. Os dados são os mesmos do romantismo alemão, mas o ritmo é menos amplo e o espírito atinge seu objetivo com muita rapidez. A França da Revolução e do Império já não dispõe de energia para especulações

espirituais: não tem uma "religião nova", não tem filósofos românticos,[35] pouca ou nenhuma metafísica e pouca ou nenhuma fantasia — esse excesso de espírito exaltado pelo seu próprio drama.

* * *

Na França, o romantismo se limitou ao campo da psicologia individual, tendo porém adquirido uma lucidez que o conduz, mais rapidamente que os alemães, a conclusões desesperadas num domínio mais restrito.

Sem dúvida, Chénier escreve como um verdadeiro romântico:

O entusiasmo errante, filho da bela Noite.

E a célebre invocação: "Erguei-vos logo, tempestades desejadas que deveis transportar René para os espaços de uma outra vida" é o puro canto da paixão da Noite. Mas no horizonte espiritual não há aurora, e no auge dessa exaltação não há a verdadeira alegria de amor. O eu nunca é superado e recusa a última ilusão de uma libertação cósmica. Desencantado, sucumbe à análise de sua tristeza e de sua lúcida impotência. Romantismo amadurecido, desiludido, diríamos mesmo excessivamente rigoroso. Comparados a ele, Jean-Paul e Novalis parecerão sempre adolescentes. Nos alemães, o gosto da morte aumenta o sabor de viver, talvez por ser mais "ingênuo", mais convicto da realidade de sua outra vida. Eis que estão sempre retomando as forma desejáveis da terra, esquecendo, gracejando loucamente, frementes de curiosidade: são de uma inconseqüência maravilhosa... O que empobrece o romântico francês é o fato de permanecer um cético eloqüente, de temer a ingenuidade, a vulgaridade irradiante, que os mais puros poetas alemães sabiam apreciar, apesar de sua nostalgia.[36] Certo dia, René se diverte desfolhando um galho de salgueiro sobre um regato, atribuindo uma idéia a cada folha que a correnteza arrasta. Fica atento aos acidentes que ameaçam os despojos de seu ramo... Parece que estamos a ler um poeta alemão e que vamos encontrar a riqueza do mundo... Mas logo o homem do século XVIII desperta e vê o seu ridículo: "Vejamos a que grau de puerilidade nossa soberba razão pode descer!" E é a "soberba razão" que conclui num epigrama: "É inacreditável que alguns homens liguem seu destino a coisas de tão pouco valor como as minhas folhas de salgueiro". O resto da página é admirável, até as famosas tempestades

---

[35] Será preciso esperar um século para aparecer um Bergson, discípulo de Schelling.

[36] Ver o *Diário* de Novalis e o retrato que faz de sua noiva, Sofia von Kühn, morta aos dezesseis anos. Fala de "seus pratos preferidos" e diz que "ela gosta de beber vinho". O francês menospreza tais infantilidades.

desejadas.[37]

* * *

"Para estes racionalistas a contragosto, para estes ateus que não chegam a acreditar nas suas quimeras mais consoladoras, o amor não será por muito tempo a felicidade inefável da vida superior", como disse E.T.A. Hoffmann, mas sim este amor "taciturno e sempre ameaçado" dos mais belos versos de Vigny.

A ausência de interesse ingênuo pelas formas quotidianas da vida facilitará o desapego do espírito, a purificação abstrata do sentimento. Os seres e as coisas, esses pretextos, penetrados por um olhar cético, deixarão de ser os verdadeiros obstáculos. E o mito, desprovido de suas formas exteriores, tornará a ser o que era originalmente: uma autodestruição voluptuosa do eu. "Desenganamo-nos sem termos usufruído", diz René; "ainda restam desejos e já não temos ilusões... Habitamos um mundo vazio com um coração repleto."

Então a própria mulher deixa de ser o símbolo indispensável da nostalgia apaixonada. No *Oberman* de Sénancour, o "obstáculo" é puramente interior, está na dualidade do eu que não pode nem afirmar-se nem dissolver-se, nem possuir nem ser possuído.

Sabemos que Tristão não amava Isolda por si mesma, mas somente pelo amor do Amor de que sua beleza lhe oferecia uma *imagem.* Mas ele não sabia disso e sua paixão era ingênua e forte. René, e sobretudo Oberman, já nem podem acreditar na imagem: compreenderam que o drama se passa dentro deles, entre as leis inaceitáveis da vida terrestre e finita e o desejo de uma transgressão de nossos limites, mortal mas divinizante.

Todavia, raros são os românticos franceses que atingiram esse conhecimento audacioso, seco, exato e mais próximo do que poderíamos pensar da mística negativa. A maioria voltará às ilusões do amor humano sem entretanto encontrar a forte ingenuidade do mito. Tornarão de um requinte sem igual os "pretextos" tradicionais para a separação dos dois amantes: do *Lírio no vale* (o mais ingênuo) até *Adolfo* (o mais lúcido), ora são o casamento e a honra, ora o dever social e a virtude, ora o segredo melancólico do amante ou qualquer escrúpulo religioso, enfim o narcisismo declarado... Interiorização progressiva do mito, à medida que o obstáculo invocado se fragmenta e se desintegra numa

---

[37] Lemos no *Cântico dos cânticos.* "Desperta, vento norte, aproxima-te, vento sul! Soprai no meu jardim para que seus perfumes se espalhem!" E São João da Cruz: "Vem, austro que desperta os amores - Aspira o meu jardim - e que seus odores se espalhem." *(Cântico,* XXVI.)

crítica cética, enquanto as morais se abastardam e todo elemento "sagrado" desaparece da vida social.

17. STENDHAL OU O FIASCO DO SUBLIME

Homem do século XVIII, atingido pelo "toque" do romantismo e, de resto, freqüentador de uma das sociedades mais céticas, Stendhal oferece-nos um exemplo perfeito para a análise da profanação do mito.

Eis um homem atormentado pela necessidade da paixão: Stendhal descobriu na sua "alma", quer dizer, no seu gosto do sublime, esse vazio do qual falava Fichte, esse apelo insaciável do desconhecido, da Desconhecida — a única que poderia satisfazê-lo. Amar apaixonadamente, isto é viver! Supõe de boa fé que essa necessidade deriva da natureza física. (E tem, a esse respeito, sua pequena explicação materialista.) Certamente Stendhal sorriria se eu lhe demonstrasse que é apenas a marca do mito no seu espírito, um hábito herdado da cultura e especialmente da literatura, visto que, para ele, mística e religião estão mortas. Mas ele se sente obrigado a constatar que esse desejo de paixão e a própria paixão no mundo em que vive estão condenados pela razão e pelo ceticismo geral. Donde a necessidade de justificar essa necessidade que inspirou seu famoso tratado *De l'Amour* (Sobre o amor). Nas primeiras linhas do prefácio, percebemos Stendhal em plena polêmica: "Embora fale de amor, este pequeno volume não é um romance e, sobretudo, não é divertido como um romance. Trata-se unicamente da descrição exata e científica de uma espécie de loucura muito rara na França..." Stendhal batiza essa loucura: amor-paixão

* * *

Todos nós conhecemos a tese do tratado. Há quatro amores diferentes: o amor-paixão, o amor-gosto, o amor-físico e o amor-vaidade. Somente em relação ao primeiro o autor é benevolente. A teoria da cristalização o explicará. "Chamo de cristalização a operação do espírito que retira de tudo que se apresenta a descoberta de que o objeto amado tem novas perfeições." Assim, quando jogamos um ramo nas águas profundas das minas de sal de Salzburgo, três meses depois vamos encontrá-lo "adornado de uma infinidade de diamantes resplandescentes". Segundo esta teoria, apaixonar-se é atribuir a uma mulher perfeições que ela absolutamente não possui. E por que isso? Porque temos necessidade de amar e só podemos amar o belo. Em outras palavras mais

simples, a cristalização é o momento em que se idealiza a mulher amada.

Creio ter sido Ortega o primeiro[38] a salientar que esta célebre teoria reduz o amor apaixonado a um simples *equívoco.* "Não que a paixão se engane freqüentemente", esclarece, "mas ela é em si um equívoco... O caso Stendhal não deixa dúvidas, trata-se de um homem que não amava verdadeiramente e que, sobretudo, não foi verdadeiramente amado." Tristão amava, Don Juan era amado; mas aquele que guarda do primeiro apenas a nostalgia e do segundo a inconstância, só pode definir o amor como uma doença do espírito — na mais pura tradição antiga, exceto que se declara feliz por estar doente. Ei-lo portanto na situação de um médico que estuda em si próprio os progressos e as singularidades de um mal que ele não julga mortal.

Toda diferença entre a cristalização e a idealização cortês consiste no seguinte: Stendhal sabe que haverá descristalização (retorno à lucidez). O antídoto do filtro para ele é a infidelidade. A tragédia converte-se em comédia.

Uma coisa me impressiona: embora sua descrição seja admiravelmente, exata e, por vezes, profunda, ela é totalmente pessimista — pois descreve um equívoco e ao mesmo tempo o tormento de livrar-se dele. De onde pode vir esse pessimismo incomparável com a concepção que ele tinha da vida? É uma pergunta que nunca faz a si próprio.

Ele observa muito bem: "O prazer não produz a metade da impressão causada pela dor, e depois, além desse desapontamento na quantidade de emoção, a *simpatia* é a metade menos excitada pela representação da felicidade do que pela do infortúnio." E ainda: "Uma alma feita para as paixões sente em primeiro lugar que essa vida feliz (o casamento) a *entedia* e que talvez só lhe inspire idéias banais." E mais adiante: "Há poucos sofrimentos morais na vida que não se tornam caros pela *emoção* que provocam."

A verdade é a seguinte: amamos a dor, a felicidade nos aborrece um pouco... Isto lhes parece perfeitamente natural? Para um hindu ou um chinês seria espantoso. Se um grego ressuscitasse não se espantaria menos. De onde nos vem então esse gosto e esse desgosto bizarros? Não são eles contra a natureza? Uma vez mais, Stendhal não se faz esta pergunta por não dispor das coordenadas para respondê-la. Stendhal, como materialista grosseiro — de boa cepa, a mais franca —, simplesmente suprime o problema, graças à sua teoria da cristalização, ou seja, do equívoco. Na opinião dele, o que explica a paixão é um equívoco favorável ao desejo. "Esse fenômeno", diz ele, "vem da natureza que

---

[38] José Ortega Y Gasset, *Über die Liebe.*

nos ordena ter prazer e que nos envia o sangue ao cérebro." Eis portanto o juízo obscurecido que se põe a "cristalizar". Entretanto não percebemos como o instinto se decidiria *a* cometer o erro necessário a esta operação astuciosa. (Unicamente o instinto, entregue a si mesmo.)

Acredito, como Ortega, que a solução stendhaliana é antes de mais nada inexata em relação aos fatos. Existe um amor que, longe de se enganar, é o único capaz de descobrir no ser amado as qualidades reais nele escondidas. Não seria esta, também, um tipo de solução verbal? Pois dizer que a paixão é um equívoco — e às vezes ela é — não explica o equívoco. O instinto ou a natureza não costumam enganar-se assim... Se existe erro, ele só pode vir do espírito.

A verdade é que Stendhal é a vítima de um fenômeno espiritual que suas crenças materialistas não permitem justificar; aliás, uma vítima feliz, o que basta para impedi-lo de prosseguir em suas especulações. Que significa este livro que Stendhal nos deixa? O testemunho da inquietação do espírito lúcido diante do mito: não que deseje realmente libertar-se dele, mas perdeu os meios para tanto.

Isso não significa que Stendhal não tenha "ardido de amor" ao descrevê-lo. Dedica dois longos capítulos ao amor na Provença do século XII e reproduz o código do amor cortês no apêndice. (Raynouard e Fauriel haviam acabado de provocar o renascimento dos estudos românticos.) "Civilização singular", diz ele. E entrega-se a uma série de devaneios. Dir-se-ia que pressente alguma coisa... Mas não: "Poderia contar vinte anedotas que mostram por toda parte desta Provença *uma galantaria amável, espiritual, conduzida entre os dois sexos pelos princípios da justiça..."*

É claro que acabará por contar as anedotas.

18. WAGNER OU A PERFEIÇÃO

"Liberto do mundo, possuo-te enfim, a ti, que enches minh'alma toda, suprema volúpia de amor."

O homem que escreveu estas palavras (em *Tristão e Isolda)* sabia que a paixão, mais que um simples erro, é uma decisão fundamental do ser, uma opção pela Morte, já que a morte é a libertação de um mundo regido pelo mal.

Mas a audácia desta obra é das tais que só podem ser toleradas se as considerarmos um total engano, conhecido e mantido por uma espécie de

consenso social, de cegueira simultaneamente deliberada e inconsciente. De tanto ouvir as autoridades competentes repetirem que o *Tristão* de Wagner é um drama do desejo sensual, acabamos por acreditar nisso. Que tal conceito possa ter vingado, apesar das provas evidentes em contrário, eis o que é significativo, no mais alto grau, da *necessidade social* dos mitos. (Mentiras de autodefesa de uma sociedade que quer salvar sua forma, enquanto os indivíduos que a compõem se submetem, obscuramente, sob o disfarce de uma recusa, às paixões que conduzem à sua perda.)

Ao compor *Tristão,* Wagner violou o tabu: *disse* tudo, confessou tudo nas palavras de seu libreto e ainda mais através da sua música. Cantou a Noite da dissolução das formas e dos seres, a libertação do desejo, o anátema do desejo, a glória crepuscular, imensamente lamuriou e bem-aventurada da alma salva pela ferida mortal do corpo. Mas para aceitar o sentido maléfico dessa mensagem era preciso negá-lo, era preciso mascará-lo a todo custo e interpretá-lo de uma maneira tolerável, quer dizer, em nome do *bom* senso. Do mistério inquietante da Noite e da destruição dos corpos, fez-se a "sublimação" de um insignificante segredo do dia pleno: a atração dos sexos, a lei puramente animal dos corpos — necessária para que a sociedade procrie e se consolide, para que o buguês usufrua a vida... O fato dessa operação se verificar tão rápida completamente não representa, aliás, uma prova de vitalidade social excepcional: foi, antes de tudo, a frivolidade do público habitual dos teatros, seu sentimentalismo elementar, ou seja, sua capacidade excepcional de não ouvir que se canta, que facilitou a operação. Assim, o *Tristão* de Wagner pode ser impunemente representado diante de platéias comovidas com toda tranqüilidade; todos têm a certeza de que *ninguém acreditará na sua mensagem.*

* * *

O drama começa por uma evocação monumental das forças que governam o mundo do dia: ódio, orgulho e violência bárbara da honra, e até mesmo o crime. Isolda quer vingar a afronta sofrida. O filtro que oferece a Tristão é para matá-lo, mas de uma morte que o Amor condena, de uma morte regida pelas leis do dia e da vingança, brutal, acidental e desprovida de sentido místico. Ora, a Minne suprema inspira a Briolanja o erro que salvaria o Amor. Substitui o filtro da morte pela poção da iniciação. Portanto o único contato entre Tristão e Isolda, após a terem bebido, é o beijo único do sacramento cátaro, o *consolamentum* dos Puros! A partir desse instante, as leis do dia, o ódio, a honra e a vingança, perdem o poder sobre seus corações. Os iniciados

penetram no mundo noturno do êxtase libertador. E o dia que volta com seu cortejo real e suas fanfarras dissonantes já não os alcançará: no final da prova que lhes vai impor — a paixão — eles já pressentiram *a outra* morte, aquela que é o coroamento do seu amor.

O segundo ato é o canto da paixão das almas prisioneiras das formas. Vencidos todos os obstáculos, quando os amantes estão a sós, envoltos pelas trevas, é ainda o desejo carnal que os separa. Estão juntos, mas são dois. Há esse *e* de Tristão "e" Isolda que significa sua dualidade criada. Nesse momento, somente a música pode exprimir a certeza e a essência dessa dupla nostalgia de ser uno. Porque só a música pode harmonizar o lamento de suas vozes e fazer dele um lamento uníssono, em que já se sente vibrar a realidade de um indizível além da esperança. E é por isso que o *leitmotiv* do duelo de amor já se confunde com o da morte.

Eis que o dia ressurge mais uma vez: o traidor Mélot[39] fere Tristão. Mas a paixão já é vitoriosa e rouba ao dia sua vitória aparente: da ferida por onde se esvai a vida, ela faz o penhor da cura suprema, aquela que Isolda cantará agonizante, no êxtase da "maior alegria", sobre o cadáver de Tristão.

Iniciação, paixão, realização mortal — estes três momentos místicos aos quais Wagner, por uma genial simplificação, soube reduzir os três atos do drama — põem a nu o significado profundo do mito, ainda mascarado por uma infinidade de elementos épicos e pitorescos nas lendas medievais.

* * *

Entretanto, a forma de arte escolhida por Wagner cria certas possibilidades de "equívoco".

Era *preciso* que fosse uma ópera, por duas razões subjacentes à própria essência do mito. Assim como o pecado do primeiro homem e de cada homem introduz no mundo o tempo; assim como a violação das leis do amor casto pelos amantes lendários transforma o hino dos trovadores em romance[40] — assim as forças do dia, evocadas no primeiro ato, introduzem a luta e a duração, que são os elementos do *drama. Mas* o drama não pode dizer tudo, considerando-se que a religião da paixão é "essencialmente lírica". Por isso só *a música* poderá exprimir a dialética transcendental, o caráter definitivamente contraditório, contrapontístico da paixão da Noite — que é o apelo ao Dia incriado. O acordo

---

[39] Mélot, o delator, é personagem constante nos poemas corteses que os trovadores chamavam de *lozengier.*

[40] *Ver* Capítulo 11, Livro II. O romance é um poema que não exprime o momento, mas a duração.

comovente dos contrários é a própria definição da música ocidental. Expressão de um dualismo doloroso, permanente ao nível da vida, mas que se dissipa na graça luminosa para além da morte física.

Ora, a ópera é a expressão do drama em forma de música. Portanto, não é pbr acaso que o mito de Tristão e o de Don Juan só puderam atingir a plenitude sob a forma de ópera. Mozart e Wagner nos legaram as obras-primas do drama musical em virtude da afinidade original desse modo de expressão e dos temas que souberam escolher. Só a música pode falar bem da tragédia, da qual é mãe e filha ao mesmo tempo.

Entretanto, no caso de *Tristão,* o elemento plástico inerente a toda encenação teatral acaba por recriar um obstáculo para a compreensão direta do mito. Os atores, os trajes, os cenários[41] fixam a atenção no real, impõem a presença do "dia", contradizem fatalmente o sentido profundo da ação. Enquanto olharmos a cena, seremos vítimas da ilusão das formas — aliás, das mais ridículas. "Visivelmente", vemos apenas uma mulher gorda e um forte guerreiro, possuídos pelo tormento do desejo... Fechem os olhos e logo o drama se ilumina! A orquestra descreve em sua plenitude as dimensões de uma tragédia interior. A morbidez perturbadora das melodias revela um mundo onde o desejo carnal é apenas a derradeira e ardente languidez na alma que se cura do viver.

Só a luz dolorosa do terceiro ato — o doentio amarelado típico dos febris — pode traduzir à minha *vista* o sentido profundo do exílio dos amantes no êxtase. Pelo que tem de artificial, de demasiado violenta, essa iluminação anuncia que o dia morre e que a aurora é apenas um crepúsculo inutilmente glorificado.

* * *

A lembrança da influência de Schopenhauer sobre Wagner é um segundo lugar-comum da crítica — aliás, absolutamente contraditório àquele que atribuía a Tristão a glorificação do desejo sensual. Embora Nietzsche e o próprio Wagner possam pensar o contrário, essa influência, a meu ver, é bastante

[41] Sobretudo os cenários realistas que os cenógrafos modernos insistem em manter (a decoração da tenda no primeiro ato, a hera pintada nas muralhas do burgo no segundo!). Seria necessária uma decoração simplificada ao extremo, abstrata, metafísica, de sonho. Atores hieráticos, sem as gesticulações intermináveis de Tristão extenuado em seu leito e de Isolda embaraçada com seus véus... Nota de 1954: A nova encenação de *Tristão* em Bayreuth, de Wieland Wagner, satisfaz plenamente os desejos que exprimi na primeira edição deste livro; permite assistir ao segundo ato com os olhos abertos.

superestimada. Um criador da estatura de Wagner não põe "idéias" na *música.* Que ele tenha em Schopehhauer algumas fórmulas utilizadas no libreto, uma coerência intelectual que justificasse a seus próprios olhos algumas de suas opções, eis, sem dúvida, o que devemos reter dessa influência, o que, aliás, não tem maior interesse. A ascese, a negação do mundo criado, a identificação da atração sexual com o querer-viver que oblitera o conhecimento, toda essa mística, logo tachada de budista, nada tinha a ensinar a Wagner. Essa mística, ele a trazia viva dentro de si e por isso foi o primeiro a descobrir seus vestígios nos símbolos dos *Minnesänger, na* lenda maniqueísta de Parsifal e, sob a imagística cristã, no Santo Graal, a pedra sagrada dos iranianos e dos cátaros, a taça de Gwyon,[42] divindade celta!

* * *

Que Wagner restituiu o sentido perdido da lenda na sua virulência integral não é uma tese a demonstrar, é a própria evidência declarada na música e nas palavras da ópera. Através da ópera, o mito atinge sua perfeição. Mas esse "termo" contém dois sentidos contraditórios — como quase todos os termos do vocabulário da existência que descrevem o ser em situação de agir e não os objetos. *Perfeição* designa a expressão total de um ser, de um mito ou de uma obra; por outro lado, significa sua morte. Assim, o mito "acabado" de Wagner viveu. *Vixit* Tristão! E inicia-se a era de seus fantasmas.

19. VULGARIZAÇÃO DO MITO

Houve a *via poética* do mito.

Edgar Poe gerou Baudelaire, que gerou o simbolismo, que gerou as mandrágoras, mulheres sem corpo, jovens Parcas, cujas aparências femininas eram apenas *fugas — fissuras* no real, fugas de sonhos. E a tradição refinada, intelectualizada, sofisticada. Via decididamente muito estreita para que um homem nela enverede de corpo inteiro: assim ele emprestará à aventura *faculdades* isoladas. Ascese exatamente voluntária.

Houve também *a via romanesca* do mito, mas que logo desembocou numa estrada nacional apinhada de gente, onde se passeia aos domingos com a

---

[42] *Gwyon* (daí *guyon:* guia em francês antigo) é o *Führer* que possui os segredos da iniciação nos caminhos da vida divinizante.

família para ver passar os belos carros e injuriar os excessos de velocidade.

O lírio no vale, Adolfo, Dominique, Madame Bovary, Thérèse Raquin, A porta estreita, Um amor de Swann são etapas francesas da dissociação psicológica, da degradação do "obstáculo exterior e do reconhecimento lúcido — e por isso mesmo anti-romanesco — da natureza puramente íntima e subjetiva. (No caso de Gide, religiosa, e quase física no caso de Proust.)

Paralelamente, convém citar o *Triunfo da morte,* de d'Annunzio — comentário admirável de Wagner **—,** *Ana Karenina* e quase todos os grandes romances da era vitoriana, sobretudo *Tess d'Urberville* e *Judas, o obscuro;* e em nossos dias os romances platonizantes de um Charles Morgan.

* * *

Mas agora, no que se refere à passagem do mito para os costumes, aprendemos menos com as obras-primas do que com os folhetos, teatro popular e o cinema. O trágico da nossa época está difuso na mediocridade.

A partir de agora, a verdadeira seriedade requer o conhecimento, a rejeição ou a aceitação do que move ou comove as massas, e do anonimato das grandes correntes que arrastam os indivíduos isoladamente com uma força que o espírito ainda se recusa a avaliar.

A invasão do romance — entenda-se romance de amor — na literatura da nossa época, tanto a literatura burguesa como a "proletária", traduz exatamente a invasão do conteúdo totalmente profanado do mito em nossa consciência. O mito, aliás, deixa de ser verdadeiro quando se vê despojado do seu contexto sagrado, e quando o segredo místico que exprime veladamente se vulgariza e se democratiza. O *direito à paixão* dos românticos torna-se então a vaga obsessão de luxo e de aventuras exóticas, que os "romances de passatempo" bastam para satisfazer simbolicamente. Para provar que essa literatura não tem o menor valor, basta constatar a absoluta incapacidade de seus leitores para conceber uma realidade mística, uma ascese, um esforço do espírito para libertar-se dos laços sensuais: ora, a paixão cortês só tinha esse objetivo e sua linguagem não tinha outra chave. Perdidas e esquecidas essa chave e essa finalidade, a paixão, cuja necessidade ainda nos atormenta, é apenas uma doença do instinto, raramente mortal, ordinariamente tóxica e depressiva, ao mesmo tempo tão degradada e degradante em relação ao mito de Tristão quanto o seria, por exemplo, o alcoolismo comparado à embriaguez divina decantada pelos místicos árabes.

O exemplo do teatro "parisiense" tem um significado mais rico para nossa análise. A burguesia do Segundo Império teve o mérito de fazer uma última tentativa para ordenar no seu contexto social a influência anarquizante da paixão. Pois esta sobrevivera a toda mística através da duvidosa elegância do romantismo. A hereditariedade — ou o que era designado — transmitia o vírus atenuado do filtro; a cultura literária mantinha, ao menos numa certa juventude, a necessidade de um arderde-amor nostálgico; tudo isso formava uma espécie de complexo, interpretado como sendo a própria "natureza", embora representasse apenas uma reminiscência psicológica, e até mesmo fisiológica.

O teatro, de Dumas a Bataille, representou a tentativa burguesa de normalizar a paixão com o objetivo de recriar uma expressão convencional, portanto aceitável pela ordem social. A famosa "peça para três personagens", modelo de quase todos os autores dramáticos da *belle époque,* é simplesmente a adaptação do mito de Tristão aos moldes de uma sociedade moderna. O Rei Marcos tornou-se o marido enganado; Tristão, o favorito ou o gigolô; Isolda, a esposa insatisfeita, ociosa e leitora de romances.

Aqui também duas formas de moral se confrontam. Os barões traidores da lenda são descritos como os defensores da moral "conformista". Defendem o casamento burguês, a herança, as conveniências e a Ordem. Estão a favor do marido e são, portanto, ligeiramente ridículos. Mas a outra moral quase sempre triunfa — nem que seja à custa de um tiro de revólver. É a moral do romantismo, dos direitos imprescritíveis do amor, que implica a superioridade "espiritual" da amante sobre a esposa.

Ao filtro, álibi da responsabilidade, é dado o nome romântico de "fatalidade da paixão". E os defensores do conformismo não deixam de ter razão ao associá-la à "literatura" em geral, termo de desprezo destinado à excração global das "tendências dissolventes", da "anarquia" e dos ideais "impossíveis".

Muito em breve, já não se tentará sequer negar a complacência das próprias vítimas na elaboração do velho filtro. Marcel Proust a descreveu minuciosamente, inclusive nas artimanhas mais inconscientes, em centenas de páginas (ver sobretudo *Um amor de Swann*).

Literatura burguesa, disse eu: suas conclusões quase sempre antiburguesas são parte integrante da ordem social estabelecida. Com efeito, o instinto de conservação torna essa ordem tolerante em relação àquilo que finge renegá-la, mesmo à sua custa. O cálculo é muito simples e inconsciente, é claro. O ideal glorificado pela literatura desvia as tendências subversivas do espírito para devaneios voluptuosos. Naturalmente, a moral do casamento sai

prejudicada, o que não é muito grave, pois todos sabem que a instituição do casamento repousa em bases financeiras e não em bases religiosas ou morais. A bem dizer, as únicas faltas consideradas intoleráveis são as que implicam na dilapidação do "patrimônio" da família. (Patrimônio que significa tão-somente riqueza e propriedades.)

* * *

O filme sentimental reflete da forma mais ingênua, esse desejo de *usufruir* do mito, mas sem "pagar" muito caro. Há poucos gêneros mais rigorosamente convencionais e retóricos que o filme americano dos primeiros anos do período entre guerras. Era a época do *happy end:* tudo terminava com um longo beijo final sobre um fundo de rosas ou de ambientes luxuosos. Ora, essa figura de estilo não deixa de ter relação com o mito na sua última fase de decadência. Exprime, no mais alto grau de perfeição, a síntese ideal de dois desejos contraditórios: desejo de que nada acabe bem e desejo de que tudo acabe bem — desejo romântico e desejo burguês. A profunda satisfação produzida pelo *happy end* advém pecisamente do fato de liberar o público de suas contradições íntimas.

De fato: não há romance sem obstáculos. Estes são, pois, multiplicados sem a preocupação do inverossímil, já que o desejo de romantismo prescinde disso. Assim, por uma ou duas horas, o romance se impõe e nosso coração suspira; é isso que procuramos. Mas o obstáculo significa, em último caso, a morte, a renúncia aos bens terrestres. E quando isso se torna claro, já não o queremos. Trata-se portanto de suprimir o obstáculo enquanto é tempo, o que, por definição, resulta no fim do romance e do filme: "e tiveram muitos filhos" significa que não há mais nada a contar; ou então é o beijo em *dose,* tomando toda a tela e fechando a janela da imaginação. Todavia, procura-se dar ao filme uma atmosfera "poética" que dissimule a volta à vida quotidiana e compense a decepção do romântico pela atenuação do burguês.

Assim, no teatro, no romance popular e no filme, que exploram até a exaustão a fórmula do triângulo amoroso, o idealismo trágico do mito original é apenas uma nostalgia bastante vulgar, idealização de desejos anódinos, voltados apenas para o gozo das coisas, quer dizer, totalmente contrários ao amor cortês.

A *religião* dos trovadores prestava-se às cumplicidades mais dissimuladas com o *instinto,* o qual excitava pelo próprio desejo de o negar. A partir do século XIII, a ambigüidade da linguagem mística da heresia deu origem a uma retórica profana da paixão. E é a difusão dessa linguagem pela literatura romanesca que

acarreta, no decorrer do século passado, essa inversão de papéis: o instinto torna-se o verdadeiro suporte de uma retórica cujas figuras agora lhe dão uma aparência de idealismo.

20. O INSTINTO GLORIFICADO

Assim como à rosa de Gilherme de Lorris corresponde a rosa de João de Meung, como à retórica cristalina de Petrarca se opõe a fantasmagoria sensual de Boccaccio, o romantismo provocou em nossos dias uma revolta considerada "primitiva". Já não é o sentimento que se idealiza, é o instinto.

Refiro-me a uma certa escola de romancistas anglo-americanos que floresceu entre as duas guerras, a Lawrence, Caldwell, Miller e seus imitadores. Eis o que nos diziam esses homens. "Estamos fartos de sofrer por idéias, ideais, pequenas hipocrisias idealizadas e perversas, nas quais ninguém acredita mais. Vocês fizeram da mulher uma espécie de divindade vaidosa, cruel e vampiresca. Suas mulheres fatais, suas mulheres adúlteras e suas mulheres desprovidas de virtude estragaram nossa alegria de viver. Nós nos vingaremos de suas 'divas'. A mulher é antes de tudo uma fêmea. Nós a faremos rastejar aos pés do macho dominador.[43] Em vez de cantar a 'cortesia', cantaremos as malícias do desejo animal, o poder total do sexo sobre o espírito. E a grande inocência bestial há de nos curar desse gosto do pecado, dessa doença do instinto genesíaco. Aquilo que vocês chamam de moral é o que nos torna maus, tristes e envergonhados. Aquilo que chamam de imundície, eis o que pode purificar-nos. Seus tabus são sacrilégios contra a verdadeira divindade, que é a Vida. E a vida é o instinto liberto do espírito, a grande força solar que esmaga e engrandece o indivíduo fecundo, a bela fera desenfreada etc." Um desses profetas chegou mesmo a dizer: "gostaria de ter a vitalidade de uma vaca".

* * *

Essa nova mística da "Vida" pôde dar origem a belas obras literárias. Mas também está presente, de forma estranhamente idêntica, nas origens profundas de um movimento que já não devemos estudar nem esperar que nos convença: ele nos ameaça frontalmente.

---

[43] Cena de um romance de Caldwell intitulado A *estrada do tabaco.*

O *ideal* de nossos poetas do primitivismo solar consiste em perder sua personalidade moral e depois retemperar-se no fluxo cósmico do instinto, mas a *prática* dessa crença, por sua própria natureza, não nos engana um só instante: não há "belas" bestas, há simplesmente bestas. A idéia de beleza que um Lawrence ainda julga consistente é a herança de uma época em decadência — uma dívida que ninguém *neste mundo* estaria disposto a reconhecer. Não temos mais contas a prestar a esse "espírito" platônico. Ele foi a causa de toda a confusão e pagou com sua vida, eis o que está claro.

Mas acrescentarei algo que não é menos claro: quando, sob o pretexto de destruir o artificial — retórica idealizante, ética e mística do "perfeito" —, pretendemos mergulhar no fluxo primitivo do instinto, no larvar, no não-feito, no "infeito", quer dizer, no infecto, julgamos encontrar o autêntico da vida e, no entanto, apenas nos abandonamos à torrente dos *detritos* da antiga cultura e dos seus mitos desagregados.

É que no homem de hoje não há mais autenticidade primitiva. Aquilo a que se chama hereditariedade, no jargão de nosso século, aquilo que a Igreja chama de pecado original, é algo que representa a perda irremediável do contato direto com nossas origens. Portanto, descer abaixo da nossa moral não é libertar-nos de suas proibições, descer abaixo da expressão criada e ordenada pelo espírito (mesmo quando o espírito nos leve por caminhos irreais) não é regressar ao real, e sim perder-se numa zona de terror e nos terrenos baldios onde deságuam todos os rebotalhos de uma civilização intoxicada.

Não poderemos *reencontrar* o "autêntico" cujo desejo nos obceca. Ele não culmina numa atitude de abandono ao instinto excitado e ao ressentimento da carne. Não está escondido, mas sim perdido. Só pode ser *recriado* através de um esforço contrário à paixão, quer dizer, por uma ação, uma ordenação, uma purificação — um retorno à sobriedade.

Agir não é fugir de um mundo declarado diabólico. Não é matar esse corpo incômodo. Tampouco é disparar o revólver contra o espírito sob pretexto de que ele nos enganou.[44]

Agir é, na verdade, aceitar as condições que nos são impostas pelo conflito entre o espírito e a carne; é tentar superá-las não mais destruindo, mas unindo as duas forças antagônicas. Que o espírito venha em socorro da carne, encontrando nela seu apoio, e que a carne se submeta ao espírito e através dele encontre a paz. Eis o caminho a seguir.

---

[44] É conhecida a frase de um oficial hitlerista: "Cada vez que ouço a palavra *Geist* (espírito), saco o meu revólver."

Eros mortal, Eros vital — ambos se atraem, e cada qual só tem como verdadeiro objetivo e destino o outro, que ele queria destruir! Até o infinito, até a consumação de toda a vida e todo o espírito. Eis o que pode fazer o homem que se julga seu próprio deus. Eis o último gesto da paixão, cuja exasperação se chama guerra.

21. A PAIXÃO EM TODOS OS DOMÍNIOS

O mito sagrado do amor cortês do século XII tinha por *função social* ordenar e purificar as forças anárquicas da paixão. Uma mística transcendente orientava secretamente e polarizava para o além as nostalgias da humanidade sofredora. Era sem dúvida uma heresia, mas de caráter pacífico e, sob certos aspectos, favorável ao equilíbrio civilizador. Entretanto, pelo simples fato de se opor à propagação da espécie e à guerra, a sociedade devia persegui-la. Roma combateu a ferro e fogo as províncias que aderiram à heresia.

Ao destruir materialmente esta religião, a Igreja romana a impelia a propagar-se sob a forma mais ambígua e talvez mais perigosa. Associada, recalcada e desorganizada, a heresia não tardaria a desvirtuar-se de mil maneiras.

As confusões provocadas involuntariamente por essa glorificação do amor humano que era exatamente o contrário de sua doutrina, essa linguagem de uma ambigüidade ao mesmo tempo essencial e oportuna, que permitia todos os abusos, tudo isso iria escapar aos tribunais da Inquisição e depois a consciência européia, mesmo a ortodoxa, e, por uma espécie de ironia, proporcionar aos maiores santos a sua retórica passional.

Quando perdem seu caráter esotérico e sua função sagrada, os mitos transformam-se em literatura. O mito cortês prestava-se a esse processo mais do que qualquer outro, pois só pudera exprimir-se nos termos do amor humano, se bem que entendidos no sentido místico. Dissipado esse sentido, restava apenas uma retórica. Ela podia exprimir nossos instintos naturais, embora os desviasse insensivelmente para um outro mundo cada vez mais misterioso, capaz de seduzir a necessidade do ideal que fora deixada na consciência por um conhecimento místico reprovado e depois perdido. Essa foi a sorte da literatura no Ocidente; e só isso pode explicar o domínio, único na história das culturas, que a literatura exerceu até hoje sobre a elite e mais tarde sobre as massas.

Contudo, o classicismo esforçou-se para impor ao menos uma *forma de*

arte a essas forças obscuras, destruídas de sua forma sagrada. O Romantismo apegou-se justamente a esses vestígios de ritos. O que explica também, a partir do final do século XVIII, a violenta exaltação de tudo o que o mito original de Tristão e depois os seus substitutos literários tinham querido *conter.*

O século XIX burguês viu o "instinto de morte" espalhar-se na consciência profana, instinto que desde suas origens fora reprimido no inconsciente ou canalizado por uma arte aristocrática. E quando, sob o impacto de causas totalmente diversas, as estruturas da sociedade desmoronaram, vimos o conteúdo do mito inundar nossa vida quotidiana. Já não sabíamos o que significava essa difusa exaltação do amor. Para nós, era como se fosse uma primavera do instinto, um renascimento de forças dionisíacas perseguidas por um pseudocristianismo. Toda a literatura moderna entoou o hino da "libertação".

Mas, então, de onde lhe vem esse tom de desespero? Como explicar que o romance, que se sobrepõe durante trinta anos, no século XX, a todas as formas literárias, tenha chegado a essa análise pantanosa de nossas dúvidas e de nosso vazio? Qual o sentido dessa libertação que nos deixa tão indefesos diante da ofensiva da estupidez dos primários? Será que não percebemos que a partir dos anos 30 o romance perdeu toda a sua seiva? Que ele só alcança uma virulência passageira quando se põe a serviço de místicas partidárias? Será esse o fim do romantismo?

O espetáculo de nossos costumes não autoriza tal conclusão. Isso porque a crise atual do casamento burguês é o triunfo tardio, é verdade que muito deturpado, mas mesmo assim o triunfo de uma paixão profanada.

Mas, além do casamento e da sexualidade propriamente dita, o conteúdo do mito e seus fantasmas invadem os mais diversos domínios: política, luta de classe, sentimento nacional, tudo é pretexto para a "paixão" e já se transfigura em "místicas". É que nos tornamos incapazes de preservar o essencial, de ordenar nossos desejos, de distinguir sua natureza e seus objetivo, de impor um limite a suas divagações — de exprimi-las em imagens.

As últimas formas de amor foram varridas pela guerra. Insistirei neste exemplo simbólico: já não fazemos "declarações de amor" da mesma forma que aceitamos a guerra sem "declaração" prévia. Regressamos à época do rapto, da violação, mas sem os rituais que acompanhavam esses atos entre os povos polinésios.

Podemos seguir as etapas dessa progressiva profanação do mito — sua transformação em retórica, depois a dissolução dessa retórica e a total

vulgarização do seu conteúdo — por caminhos aparentemente estranhos aos que acabamos de percorrer: a evolução da guerra e de seus métodos no Ocidente.

LIVRO V
AMOR E GUERRA

1. PARALELISMO DAS FORMAS

Do desejo à morte pela *paixão, tal é a* via do romantismo ocidental; e nela todos nós estamos engajados, na medida em que somos tributários — inconscientemente, bem entendido — de um conjunto de hábitos e costumes cujos símbolos foram criados pela mística cortês. Ora, paixão significa sofrimento.

Nossa noção do amor, compreendendo em si a noção que temos da mulher, está, pois, ligada a uma noção do *sofrimento fecundo* que favorece ou legitima obscuramente, no recôndito da consciência ocidental, o gosto da guerra.

Essa ligação singular entre uma certa idéia da mulher e uma idéia correspondente da guerra, no Ocidente, tem profundas conseqüências para a moral, a educação, a política. Um grosso volume não seria suficiente para esclarecer todos os seus aspectos. Esperemos que esse livro seja escrito, mas não convém dissimular a extrema dificuldade da terefa. Com efeito, para bem conduzi-la, seria preciso dominar a fundo a matéria rapidamente abordada nas páginas precedentes, dispor de uma sólida cultura militar e conhecer, por fim, a série de estudos psicológicos, empreendida desde o século XIX, sobre a questão do "instinto combativo" e suas relações com o instinto sexual.[1] Na falta desses requisitos, limitar-me-ei a levantar um certo número de questões e sobretudo a situá-las na lógica do mito, que é o meu verdadeiro tema.

De resto, pode-se pensar que o exame das *formas* não é menos instrutivo, nesse domínio, do que a pesquisa das *causas,* sendo certamente menos enganador. Não é necessário recorrer, por exemplo, às teorias de Freud para constatar que o instinto da guerra e o erotismo estão fundamentalmente ligados: as figuras correntes da linguagem *demonstram-no* com evidência ainda maior. Deixarei, pois, de lado as hipóteses múltiplas e mutáveis, relativas à

---

[1] Pode-se ter uma idéia geral do assunto lendo-se as obras de Freud e *L'instinct combatif* de Pierre Bovet.

gênese dos instintos, para me cingir a algumas analogias formais entre as *artes* de amar e de guerrear do século XII até nossos dias. Meu propósito é simplesmente traçar um paralelo entre a evolução do mito e a evolução da guerra, sem idéias preconcebidas, aliás, quanto à prioridade de uma ou de outra.

2. LINGUAGEM GUERREIRA DO AMOR

Desde a Antiguidade, os poetas se utilizaram de metáforas guerreiras para descrever os efeitos do amor natural. O deus do amor é um *arqueiro* que dispara *flechas mortais.* A mulher se *rende* ao homem que *a conquista* porque ele é o melhor guerreiro. O intento da guerra de Tróia é a posse de uma mulher. E um dos mais antigos romances que possuíamos, o *Teágenes e Caricléia* de Heliodoro (século III), já fala das "*lutas* de amor" e da "deliciosa *derrota*" daquele "que *cai sob os dardos* inevitáveis de Eros".

Plutarco mostra que a moral sexual dos espartanos era pautada pela eficiência militar desse povo. O eugenismo de Licurgo, com suas leis minuciosas que regulavam as relações dos esposos, tinha apenas o objetivo de aumentar a agressividade dos soldados.

Tudo isso confirma a ligação natural, isto é, fisiológica, entre o instinto sexual e o instinto combativo. De nada adiantaria, porém, procurar semelhanças entre a *tática* dos Antigos e suas concepções do amor. Os dois domínios estão submetidos a leis absolutamente distintas, às quais não se aplica uma mesma medida.

Não se pode dizer o mesmo em relação à nossa história, a partir dos séculos XII e XIII. Vemos então a linguagem amorosa se enriquecer de expressões que já não designam somente os gestos elementares do guerreiro, mas que são retiradas, de uma maneira muito precisa, da arte das batalhas, da tática militar da época. Já não se trata, daqui por diante, de uma origem comum, ou menos obscuramente sentida, e sim de um minucioso paralelismo.

O amante faz o cerco à sua Dama. Trava assaltos amorosos à sua virtude. Ele a ataca frontalmente, a persegue, procura vencer as últimas defesas do seu pudor e rompê-las de surpesa; enfim, a dama capitula. Mas então, por uma curiosa inversão bem típica da cortesia, é o amante que será seu prisioneiro, ao mesmo tempo que seu vencedor. Tornar-se-á o vassalo dessa suserana, segundo

a norma das guerras feudais, como se fosse ele quem tivesse sofrido a derrota.[2] Nada lhe resta senão dar provas de sua valentia etc. Tudo isso com relação à linguagem nobre. Mas a gíria soldadesca e civil nos forneceria uma profusão de exemplos de uma crueza ainda mais significativa. E mais tarde, a introdução das armas de fogo serviria de pretexto para inúmeros gracejos de duplo sentido.

Esse paralelismo, de resto, é complacentemente explorado pelos escritores. É um tema de retórica inesgotável. "Oh, ditoso capitão", escreve Brantôme,[3] "que combatestes e matastes tantos homens inimigos de Deus nos exércitos e nas cidades! Oh, ditoso ainda uma vez, porquanto combatestes e escrevestes em tantos outros assaltos e investidas uma Dama tão bela entre os pavilhões de vosso leito!" Não admira que os autores místicos retomem essas metáforas *tornadas banais* e as transponham, segundo o processo descrito, para o domínio do amor divino. Francisco de Ossuna (um dos mestres de Santa Teresa mais imbuídos da retórica cortês) escreve no seu *Ley de Amor:* "Não penses que o combate do amor seja como as outras batalhas em que o furor e o fragor de uma guerra assustadora arruínam os dois lados, pois o amor só combate por meio de carícias, e suas ameaças são apenas ternas palavras. Suas flechas e seus golpes são as benesses e os dons. Seu embate é uma oferenda de grande eficácia. Os suspiros compõem sua artilharia. Sua conquista é um abraço. Sua matança consiste em dar a vida pelo amado".

* * *

Vimos que a retórica cortês traduz, originariamente, a *luta* do Dia e da Noite. A *morte* aí desempenha um papel central: ela é a derrota do mundo e a vitória da vida luminosa. Amor e morte estão ligados pela ascese, assim como desejo e guerra estão ligados pelo instinto. Mas nem essa origem religiosa, nem essa cumplicidade fisiológica dos instintos de combate e de procriação são suficientes para determinar o uso *preciso* das expressões guerreiras na literatura erótica do Ocidente. A chave da explicação de tudo é a existência, na Idade Média, de uma lei efetivamente comum à arte de amar e à arte militar, e que se chama a cavalaria.

---

[2] *Derrota* em alemão é *Niederlage,* literalmente: posição de quem jaz por terra, de quem está prostrado. Recordemos também o simbolismo da Torre sitiada no *Romance da Rosa* e a expressão "fazer aliados na hora".

[3] *Rodomontades espagnoles.*

3. A CAVALARIA, LEI DO AMOR E DA GUERRA

"Dar um estilo ao amor", eis, segundo J. Huizinga, a aspiração suprema da sociedade medieval no plano ético. "É uma necessidade social, uma necessidade tanto mais imperiosa na medida em que os hábitos se tornam mais ferozes. É preciso elevar o amor à altura de um rito, pois a violência transbordante da paixão o exige. Se as emoções não se deixarem enquadrar em formas e em regras, a barbárie será inevitável. Cabia à Igreja a brutalidade e licenciosidade do povo, mas isso não bastava. A aristocracia, fora dos preceitos da religião, tinha sua própria cultura, a cortesia, e nela baseava as normas de sua conduta."[4] (Sabemos, com efeito, que a cortesia não só nada devia à Igreja, como também se opunha à sua moral. Eis o que pode nos levar a rever muitos dos julgamentos sobre a unidade espiritual da sociedade medieval!) Ora, se é verdade que essa moral cortês não conseguiu transformar os costumes privados das classes elevadas, que permaneciam de "uma rudeza espantosa", pode-se dizer ao menos que ela representou o papel de um ideal criador de belas aparências. Ela triunfou na literatura. E, além disso, conseguiu impor-se à realidade mais violenta da época — a da guerra. Exemplo único de uma *ars amandi* que dá origem a uma *ars bellandi.*

Não é somente no pormenor das regras de combate individual que se faz sentir a ação do ideal cavalheiresco, mas também na própria condução das batalhas e até na política. O formalismo militar assume nessa época um valor fundamentalmente religioso. É freqüente alguém deixar-se matar para respeitar convenções de uma maravilhosa extravagância. "Os cavaleiros da ordem da Estrela juram que, em combate, jamais recuarão além de quatro arpentos; caso contrário, deverão morrer ou render-se. E essa regra estranha, se acreditarmos em Froissart, custou a vida, desde a criação da ordem, a mais de oitenta de seus membros." Da mesma forma, as necessidades da estratégia são sacrificadas àquelas da estética ou da honra cortês... "Em 1415, Henrique V da Inglaterra parte ao encontro dos franceses, antes da batalha de Azincourt. Por engano ele ultrapassa a cidade que os forasteiros lhe indicaram para o pernoite. Ora, o rei, 'como aquele que mais respeitava as cerimônias de honra mui louvável', acabara justamente de ordenar que os cavaleiros em missão de reconhecimento abandonassem a cota de armas, a fim de que não fossem obrigados, durante o regresso, a recuar em trajes de guerra. Agora, revestido de sua cota de armas,

---

[4] *Le déclin du moyen âge* de J. Huizinga. Esta obra admirável, tanto por sua informação como pela inteligência e fecundidade de sua visão crítica, renova nossa concepção da Idade Média, fazendo com que penetremos por mil e um caminhos na vida quotidiana dos burgueses e dos nobres da época. As passagens entre aspas são citações da tradução francesa (Paris, 1932).

ele não pode voltar atrás; passa a noite no lugar em que está e manda que a vanguarda se alinhe conforme o novo plano." São abundantes os exemplos de carnificinas inúteis, provocadas pelos votos de uma louca presunção, os quais se tenta cumprir expondo-se aos maiores perigos. O perigo em si, eis o que se procura, pois em outras situações são bastante hábeis e encontram pretextos para fugir aos compromissos. A casuística cortês oferece pretextos excelentes. Essa casuística "não rege somente a moral e o direito; estende-se a todos os domínios onde o estilo e a forma são elementos essenciais: as cerimônias, a etiqueta, os torneios, a caça e sobretudo o amor". Ela exerceu inclusive uma influência determinante na formação do direito internacional. "Direito de saque, direito de ataque — fidelidade à palavra dada — são regidos por regras semelhantes àquelas que governam o torneio e a caça." *L'Arbre des Batailles* (A árvore das batalhas), de Honoré Bonet, é um tratado sobre o direito de guerra, onde são discutidas, em meio a citações de textos bíblicos e artigos de direito canônico, questões deste gênero: "Se no embate se perde uma armadura emprestada, é-se obrigado a devolvê-la? É permitido combater em dia de festa? — É melhor lutar após as refeições ou em jejum? — Em que casos pode alguém evadir-se do cativeiro?" Numa outra obra, dois capitães disputam um prisioneiro diante do chefe: "Fui eu quem o pegou primeiro", diz um, "pelo braço e pela mão direita, e arranquei-lhe o guante" — "Mas a mim", diz o outro, "ele deu essa mesma mão com a sua palavra".

Quanto às idéias políticas inspiradas na Idade Média pela concepção cavalheiresca, são basicamente, segundo Huizinga: a luta pela paz universal baseada na união dos reis, a conquista de Jerusalém e a expulsão dos turcos. Idéias quiméricas, mas que não deixarão de exercer seu poder sobre os príncipes até o século XV, a despeito das transformações de toda ordem ocorridas nesse meio tempo na Europa e contrárias aos interesses mais prementes da realeza.

É aqui que se nota melhor o caráter particular do ideal cortês, radicalmente contraditório à "dura realidade" da época: ele representa um pólo de atração para as aspirações espirituais desprezadas. É uma forma de evasão romântica e ao mesmo tempo um freio para os instintos. O formalismo minucioso da guerra se opõe às violências do sangue feudal, assim como o culto da castidade, entre os trovadores, se opõe à exaltação erótica do século XII. "Na consciência da Idade Média se formam, por assim dizer, lado a lado, duas concepções da vida: a concepção piedosa, ascética, atrai para si todos os sentimentos morais; a sensualidade, abandonada ao diabo, vinga-se terrivelmente. De acordo com a tendência que predominar, teremos ou o santo ou o pecador; mas, em geral, elas se mantêm em equilíbrio instável, com enormes oscilações."

4. OS TORNEIOS OU O MITO EM AÇÃO

Existe porém um domínio onde se opera uma síntese quase perfeita dos instintos eróticos e guerreiros e da regia cortês ideal: é o terreno nitidamente circunscrito da *liça* onde se disputam os torneios.

Nesse terreno, os furores do sangue correm livres, mas sob a égide e no contexto simbólico de uma cerimônia sacra. É um equivalente esportivo da função mítica de *Tristão, tal* como a definimos: exprimir a paixão em toda a sua força, mas velando-a religiosamente, de maneira a torná-la aceitável ao julgamento da sociedade. O torneio "desempenha" o mito, fisicamente: — "Os arrebatamentos do amor romanesco não deviam ser apresentados apenas sob a forma de leitura, mas sobretudo em espetáculos. Esse jogo pode assumir duas formas: a representação dramática e o esporte. Este é de longe, na Idade Média, o mais importante. Em geral, o drama só tratava da matéria sacra; a aventura amorosa só aparecia excepcionalmente. O esporte medieval, ao contrário, e sobretudo o torneio, era dramático no mais alto grau e continha, além disso, uma forte dose de erotismo. Em toda parte, o esporte sempre associou esses dois fatores: o dramático e o amoroso; mas enquanto os esportes modernos praticamente retornaram à simplicidade grega, o torneio do fim da Idade Média, com seus ricos ornamentos e sua encenação, podia desempenhar as funções do próprio drama."[5]

Nada me parece mais próprio para reconstituir a atmosfera de sonho do *Romance de Tristão* que as descrições de torneios encontradas nas obras de Chastellain e nas *Memórias* de Olivier de la Marche, ambos historiógrafos do magnificente e cavalheiresco ducado de Borgonha no século XV.

O amor e a morte se casam numa paisagem artificial e simbólica de muita melancolia. "O heroísmo por amor — eis o motivo romanesco que sempre aparecerá por toda parte. É a transformação imediata do desejo sensual no sacrifício de si mesmo que *parece* pertencer ao domínio da ética... A expressão e a satisfação do desejo, que se diriam impossíveis, transformam-se em algo mais elevado: a ação empreendida pelo amor. A morte torna-se então a única alternativa para a realização do desejo, e a libertação é, assim, assegurada."

A encenação dos torneios inspira-se nos *Romances da Távola Redonda.*

---

[5] Sou tentado a ver na função dramática do torneio uma das origens da tragédia moderna. Esta se formou precisamente na época em que os torneios saíam de moda e seus elementos guerreiro, esportivo e teatral se dissociaram. A tragédia seria assim um "ação" sem o risco físico que o torneio comportava, mas satisfazendo muito melhor a necessidade de emoção sentimental e espiritual.

Assim, no século XV o chamado Passo de Armas* da Fonte dos Prantos baseia-se numa aventura romanesca imaginária. "A fonte é construída para esse fim. Durante um ano, em todos os primeiros dias do mês, um cavaleiro anônimo virá armar, diante da fonte, uma tenda na qual está sentada uma dama (em efígie, naturalmente); esta segura um licorne com três escudos. Todo cavaleiro que toca o escudo trava um combate nas condições descritas pelos 'capítulos' do passo de armas. Os escudos devem ser tocados a cavalo: os cavaleiros encontrarão sempre cavalos prontos para esse fim." "O cavaleiro é sempre desconhecido: é o 'cavaleiro branco', o 'cavaleiro incógnito', o 'cavaleiro da capa'; algumas vezes aparece como herói de romance e se chama o cavaleiro do cisne ou empunha as armas de Lancelote, Tristão ou Palamedes... Freqüentemente, um véu de melancolia envolve toda a ação; o nome da Fonte dos Prantos é extremamente sugestivo. Os escudos são brancos, roxos e negros, pontilhados de lágrimas brancas; são tocados por piedade pela 'Dama dos prantos'. Na prova do Dragão, celebrada por ocasião da partida de sua filha Margarida, que se tornara rainha da Inglaterra, o Rei Renato aparece de negro, montado num cavalo negro, engalanado de negro, com uma lança negra e um escudo de pele de marta com lágrimas de prata... Na Árvore de Carlos Magno, os escudos são negros e roxos, com lágrimas negras e douradas."

O elemento erótico do torneio aparece ainda no costume de o cavaleiro levar o véu ou alguma peça de vestimenta de sua dama, que por vezes lhe é devolvida, após o combate, manchada de sangue. (Assim faz Lancelote nos *Romances da Távola Redonda*).

"A atmosfera de paixão que envolvia os torneios explica a hostilidade da Igreja por tais esportes. Às vezes eles provocaram adultérios escandalosos, como atestam, a propósito do torneio de 1389, o religioso de Saint-Denis e, baseado neste, Jean Juvénal des Ursins."

* * *

No entanto, a grande voga dos torneios é o indício de um declínio da cavalaria. Desde o início do século XV (batalha de Azincourt), a cavalaria se depara com realidades cada vez mais brutais e materiais que a relegam à literatura, às festividades e aos jogos simbólicos. "Enquanto princípio militar, a cavalaria tornara-se insuficiente; a tática desde há muito deixara de submeter-se às suas regras: a guerra, nos séculos XIV e XV, era feita de combates furtivos,

---

* Exertfcio de tórneio, na Idade Média, que consistia na defesa de uma passagem cuja sabedoria era atribuída ao cavaleiro defensor.

incursões e ataques de surpresa." Todavia, "ainda por volta do ano 1400, as cimeiras e os brasões, as bandeiras e os gritos de guerra mantêm nos combates um caráter individual e a aparência de um esporte nobre. Mas no correr do século XV inicia-se o combate a pé e em fileiras. Outra transformação significativa no fim do século: os lansquenês introduzem o uso do tambor, de origem oriental. "Com seu efeito hipnótico e desarmonioso, o tambor simboliza a transição da época da cavalaria para o período da arte militar moderna: é um componente no processo de mecanização da guerra." Finalmente, o golpe de misericórdia da cavalaria será a invenção da artilharia. "E não terá sido uma ironia do destino que Jacques de Lalaing, essa flor dos cavaleiros errantes à moda da Borgonha, tenha sido morto por um tiro de canhão?"

* * *

Não resta dúvida, porém, que as convenções da guerra e do amor cortês imprimiram nos costumes ocidentais uma marca que só iria desaparecer no século XX.

A idéia do valor individual ou da façanha guerreira, representada pelo duelo e pela "proeza" (torneio, combate face a face entre dois chefes); a idéia de organizar as batalhas de acordo com um protocolo quase sacro; a concepção ascética da vida militar (jejuns prolongados antes da prova das armas); as convenções que permitem determinar o vencedor (é, por exemplo, aquele que *passa a noite* no campo de batalha); por fim, sobretudo o exato paralelismo entre os símbolos eróticos e militares — tudo isso determinará os modos de guerrear ao longo dos séculos seguintes. Tanto assim que poderemos considerar toda mudança na tática militar como correspondente a uma mudança nas concepções do amor ou vice-versa.

5. *CONDOTTIERI* E CANHÕES

"A Itália jamais foi tão florescente nem tão tranqüila como por volta do ano de 1490. Uma paz profunda reinava nas sua províncias: as montanhas e as planícies eram igualmente férteis; rica, bem povoada e livre de submissão ao domínio estrangeiro, ganhava ainda um novo brilho pela magnificência de muitos de seus príncipes, pela beleza de inúmeras cidades célebres e pela majestade da Sé da Religião. As ciências e as artes floresciam em seu seio,

possuía grandes homens de Estado e mesmo excelentes capitães para a época."[6]

Esses capitães eram os *condottieri,* soldados de carreira, a serviço dos príncipes e dos papas, cuja atribuição não era tanto fazer a guerra, mas impedir que muitos nela morressem. Esses aventureiros eram antes de tudo competentes diplomatas, astutos comerciantes. Sabiam o preço de um soldado. Sua tática consistia essencialmente em fazer prisioneiros e em desorganizar as fileiras inimigas. Por vezes — seu supremo êxito — conseguiam derrotar o adversário de uma maneira verdadeiramente radical: destruíam o conjunto de suas forças comprando de um só lance todo um exército. Quando não conseguiam isso, não havia outra saída senão lutar. Mas uma batalha, diz Maquiavel, não oferecia então nenhum perigo: "Combate-se sempre a cavalo, bem protegido e com garantia de vida quando se é feito prisioneiro... A vida dos vencidos é em geral respeitada. Eles não permanecem muito tempo prisioneiros e recobram facilmente a liberdade. Uma cidade pode revoltar-se inúmeras vezes, jamais será destruída; os habitantes conservam todas as suas propriedades; tudo o que têm a temer é o pagamento de um tributo."[7]

Essa arte de guerra exprimia ao seu nível — então considerado inferior — uma cultura admiravelmente humanizada, uma "civilização" profunda, ou seja, o contrário de uma "militarização". O Estado tornara-se uma obra de arte, segundo a expressão de Burckhardt. A própria guerra se havia civilizado, na medida em que se possa aceitar esse paradoxo. O duelo dos chefes era bastante respeitado e bastava para encerrar uma batalha. (Já não se tratava de um "julgamento de Deus", mas do triunfo de uma personalidade.) Condenava-se o uso das armas de fogo como contrário à dignidade do indivíduo. (O *condottieri* Paolo Vitelli fez mesmo vazar os olhos de um de seus adversários porque o miserável ousara defender a legitimidade do emprego dos canhões.)

E como se concebia o amor? Burckhardt insiste[8] no fato de que os casamentos se realizavam sem drama, depois de curtos noivados, e que o direito do marido à fidelidade da esposa não se revestia desse caráter absoluto que assumiu nos países nórdicos. As mulheres da alta sociedade recebiam uma educação tão completa como a dos homens e gozavam de inteira igualdade moral, ao contrário do que se passava na França e na Alemanha. Se, além disso, a guerra se tornara diplomática nas altas esferas e venal na prática, o mesmo se dava com o amor. Tal como as heteras da Grécia antiga, as cortesãs

---

[6] Guichardin, *Histoire des guerres d'Italie,* I, p. 2.

[7] Citado por Fred Bérence, *Raphaêl ou la puissance de l'esprit.*

[8] J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance,* VI, p. I.

desempenhavam às vezes um papel destacado na vida social. As mais célebres se distinguiam por sua cultura, recitando e compondo versos, tocando um instrumento, dominando a arte de conversar.

Essa paganização da vida sexual denuncia um recuo sensível das influências cortesas, uma depreciação do mito trágico. O platonismo das pequenas cortes ducais, tão bem expresso por Bembo e por Baldassarre Castiglione em seus diálogos do *Cortigiano* (O cortesão), reduzida a uma "mundanidade" delicada e inteiramente hedonista. A "cortesia" assumia seu sentido moderno de polidez e civilidade. Não se tratava mais de condenar a vida. E o "instinto de morte" parecia neutralizado.

* * *

É essa Itália feliz, imoral e muito pacífica[9] que será invadida pelas tropas francesas de Carlos VIII. O trovão de seus *trinta e seis canhões de bronze* provocou na península um pânico de fim de mundo. "A passagem deste príncipe na Itália", diz Guichardin, "marcou o início de uma infinidade de males e revoluções. Os Estados mudaram subitamente de face, as províncias foram devastadas, as cidades destruídas, e todo o país foi inundado de sangue... A Itália aprendeu também um novo porém sangrento método de fazer guerra... que perturbou de tal forma a paz e a harmonia de nossas províncias que depois foi impossível restabelecer nelas a ordem e a tranqüilidade."[10]

Não que os italianos ignorassem até então o uso da artilharia, mas eles a desprezavam, como já disse, e como provam as invectivas de Ariosto contra as armas de fogo. Além disso, "os franceses tinham uma artilharia mais ligeira, cujas peças, que eles chamavam *canhões,* eram todas de bronze... As descargas eram tão freqüentes e tão fortes que faziam em pouco tempo o que antes, na Itália, só se fazia em muitos dias; enfim, essa máquina mais infernal que *humana era* tão útil aos franceses nos combates como nos cercos..."

Outro motivo de pavor para a Itália: enquanto na milícia dos *condottieri* "os soldados eram em sua maioria camponeses ou da ralé e raramente combatiam pelo príncipe do qual eram súditos", não sendo portanto animados "por qualquer sentimento de glória ou qualquer motivo exterior", o exército francês se apresentava como um exército *nacional:* "Quase todos os soldados

---

[9] É justo, no entanto, relembrar que se matava facilmente neste país. Mas o assassínio tinha um caráter individual, enquanto no mundo militarizado o indivíduo se vê privado dessa possibilidade passional, transferida a uma única coletividade. *Ver La Défense du crime,* de Sade, p. 205.

[10] Guichardin, *op. cit.,* I, 37-39. Idem para as citações que se seguem.

eram súditos do rei e fidalgos", o que os impedia de "mudar de senhor por ambição ou avareza".

A partir de então, inevitáveis carnificinas eram previsíveis. E, com efeito, logo no início do combate de Rapallo, dos 3.000 homens em ação, mais de 100 foram mortos: "Número considerável, tendo em vista a maneira pela qual se fazia então a guerra na Itália", observa Guichardin. E se tratava apenas de um início: Burckhardt afirma que as devastações francesas foram insignificantes em comparação com as cometidas um pouco mais tarde pelos espanhóis, "nos quais talvez a presença de sangue não-ocidental ou o hábito dos espetáculos da Inquisição desencadearam instintos demoníacos". Artilharia e massacre de civis: a guerra moderna acabava de nascer. Iria pouco a pouco transformar exaltados e magníficos cavaleiros em tropas disciplinadas e uniformes. Evolução que deveria conduzir, em nossos dias, à aniquilação de toda paixão guerreira, na medida em que, servindo às máquinas, os próprios homens se transformariam em máquinas, executando apenas um pequeno número de movimentos automáticos, destinados a matar a grande distância, sem cólera nem piedade.

6. A GUERRA CLÁSSICA

O esforço dos chefes militares, nos séculos XVII e XVIII, consistirá em dominar o monstro mecânico, a fim de salvaguardar na medida do possível o caráter humano da guerra. Como não podiam renunciar às invenções técnicas, à artilharia, às fortificações, trataram ao menos de multiplicar as regras da tática e da estratégia, a fim de que a inteligência e o "valor" dos chefes mantivessem aparentemente a primazia entre os fatores da luta.

A cavalaria representava um esforço para dar um estilo ao instinto. A guerra clássica é um esforço para conversar e recriar esse estilo, a despeito da intervenção de fatores desumanos. Daí o espantoso *formalismo da arte* militar desses séculos.[11]

Com Vauban, o cerco de uma praça forte se torna uma espécie de operação do espírito, cujas peripécias se desenrolam, como bem se disse, à

[11] G. Ferrero, em *La fin des aventures,* observa com toda a propriedade que, após as devastações que marcaram a Guerra dos Trinta Anos, os exércitos se impuseram "regras e limites que correspondiam simultaneamente a um princípio moral e a uma necessidade prática". Tratava-se então de evitar despesas excessivas - os homens custavam caro - e de não amedrontar os povos a ponto de impossibilitar o recrutamento de voluntários...

semelhança dos cinco atos de uma tragédia clássica.

"É então que a guerra se parece verdadeiramente com uma partida de xadrez. Quando, após manobras complicadas, um dos adversários perde ou ganha muitas peças — cidades ou praças fortes — começa então a grande batalha: do alto de qualquer colina, da qual descortina todo o terreno do combate, todo o tabuleiro, o marechal faz avançar ou recuar habilmente seus belos regimentos... Xeque-mate, o perdedor recolhe o seu jogo: os peões voltam à caixa ou os regimentos aos seus quartéis de inverno, e cada um vai ocupar-se de seus pequenos misteres esperando a partida ou a luta seguinte."[12]

Cada vez que o elemento *jogo* aparece na guerra, pode-se deduzir que a sociedade e sua cultura fazem um esforço para recriar o mito da paixão, ou seja, para resistir ao poder anárquico um espaço e meios de expressão rituais. É o que se verifica no caso do século XVII: reportemo-nos aos nossos capítulos sobre *Astréia* e sobre a tragédia clássica.

* * *

"Eis aqui a matéria que se *espiritualiza* para orientar a conduta dos combatentes, animados e pensantes, apesar de tudo", escreverá Foch a propósito da guerra no século XVIII.[13] Palavras surpreendentes, aliás aproveitadas de Von der Goltz, numa passagem que vale a pena citar: "O erro (dos generais formalistas) consistia em considerar como objetivo da guerra a execução de manobras engenhosamente combinadas e não o aniquilamento das forças do adversário. O mundo militar sempre incorreu nestes erros quando passou a abandonar a noção correta e simples das leis da guerra, *espiritualizando a matéria,* negligenciando o sentido natural das coisas e a influência do coração humano sobre as resoluções dos homens." — "Espiritualizar" é talvez excessivo: tratava-se apenas de racionalizar. Mas o termo (arrogante!) é bem típico da psicologia que surgirá a partir da Revolução Francesa — esse desencadeamento dos instintos coletivos e das paixões catastróficas.

Que censuram os estrategistas modernos aos generais de Luís XIV e Luís XV? O fato de terem tentado fazer a guerra matando o menor número possível de homens. Ora, aí estava o triunfo de uma civilização cujo maior esforço consistia em subordinar a Natureza, a matéria e suas fatalidades às leis da razão

---

[12] J. Boulenger, *Le grand siècle.*

[13] F. Foch, *Les Principes de la Guerre* (1903, reeditado em 1929).

humana e do interesse pessoal. Ilusão, talvez, mas sem a qual nenhuma civilização e nenhuma cultura seriam propriamente concebíveis.

Como vimos, Racine também acreditava na possibilidade de compor tragédias sem crime.

Recusar que as catástrofes sejam belas, eis o que pode definir a idade clássica. Sem dúvida, a guerra e a paixão permanecem como males inevitáveis, além de secretamente desejados; mas a grandeza do homem está em delimitar seus campos, em canalizá-las, utilizá-las ou mesmo subordiná-las a uma diplomacia, arte de civis. Luís XIV declara guerra sob pretextos jurídicos e pessoais, sem nenhuma relação com a honra nacional. Querelas de genro e sogro por causa do dote prometido. E o mesmo acontece quando se "contrata" um casamento: interesse, conveniência das linhagens, bens territoriais e financeiros... A paixão já não desempenha aí o menor papel.

O próprio amor, aliás, transformar-se-á em tática. Perde sua auréola dramática.

7. A GUERRA DE PUNHOS DE RENDA

O exemplo do século XVIII é o mais apropriado para ilustrar o paralelo entre o amor e a guerra. Apenas algumas indicações bastarão para demonstrá-lo.

Don Juan sucede a Tristão, a voluptuosidade perversa sucede à paixão mortal. E ao mesmo tempo a guerra se "profaniza": aos julgamentos de Deus, à cavalaria sagrada, com armaduras de ferro, ascética e sangrenta sucedem uma diplomacia astuciosa, um exército comandado por cortesãos de punhos de renda, libertinos e bastante decididos a preservar "a doçura de viver".

As lendas épicas e os *Romances da Távola Redonda* multiplicam as narrativas de inauditas carnificinas: a glória de um cavaleiro é contada pelo número de seus adversários mutilados e decapitados e, se possível, cortados ao meio, da cabeça ao sexo, por um formidável golpe de espada. Os exageros selvagens destas narrativas não deixam dúvida quanto ao que excita a verdadeira paixão do homem da Idade Média. Glória do sangue! Mas o século XVIII considerava uma vitória gloriosa a conquista de uma cidade sitiada, sem provocar nos dois lados mais do que três mortes. É a arte sábia elevada à suprema honra. Maurice de Saxe escreve: "Não sou absolutamente a favor de

batalhas, sobretudo no início de uma guerra. Estou persuadido de que um bom general poderá guerrear toda a vida sem ser obrigado a participar de batalhas".

Se for preciso, no entanto, combate-se, mas somente numa batalha "organizada", num cerco "em regra". Assim, a tradição cavalheiresca, no que ela tem de mais elevado e mais louco, conhecerá um derradeiro prestígio. Veja-se Condé empenachado, caracolando entre as tropas inimigas — como um verdadeiro herói de *Astréia.* E essa suprema polidez diante da morte, à maneira de Fontenoy.

* * *

Mas eis a total "profanação" da guerra e de sua paixão sagrada: é Law, o financista da Regência, quem a propõe, retomando, certamente sem saber, o método dos *condottieri:*

"A vitória (lê-se em suas *Obras)* pertence sempre àquele que possui o último escudo. A França sustenta um exército que custa milhões por ano; são dois bilhões em vinte anos. Não temos mais que cinco anos de guerra a cada vinte anos, e essa guerra, além do mais, nos custa pelo menos um bilhão. Portanto, três bilhões vai nos custar uma guerra de cinco anos. Qual o resultado, já que o sucesso definitivo é incerto? Com muita sorte, pode-se destruir 150 mil inimigos a fogo, ferro, sede, fome, fadigas, doenças. Assim, a destruição direta ou indireta de um soldado nos custa 20 mil libras, sem contar a perda de nossa população, que só será reparada ao fim de vinte anos. Em vez desse aparato dispendioso, incômodo e perigoso que é um exército permanente, não seria melhor economizar tais gastos e comprar o exército inimigo, quando a ocasião se apresentasse? Um inglês calculava o valor de um homem em 480 libras esterlinas. É a mais alta avaliação e nem todos são assim tão caros, como se sabe; mas, enfim, ainda teríamos a metade a ganhar nas finanças e tudo em população, já que, com seu dinheiro, teríamos um novo homem, enquanto no sistema atual perdemos o homem que tínhamos, sem aproveitar aquele que destruímos com tantos gastos."

* * *

Os Goncourt perceberam muito bem a identidade natural entre os fenômenos da guerra e do amor no século XVIII. Vejamos em que termos eles descrevem a "tática" dos libertinos da época: É nessa guerra e nesse jogo do amor que o século revela talvez suas qualidades mais profundas, seus recursos

mais secretos e um gênio de duplicidade inesperado do caráter francês. Quantos grandes diplomatas, quantos grandes políticos anônimos, mais hábeis que Dubois, mais insinuantes que Bernis, nesse pequeno grupo de homens que faz da sedução da mulher o objeto de seus pensamentos e o grande negócio de sua vida... Quantas combinações de romancista e de estrategista! Nenhum ataca uma mulher sem ter feito o que chama de um *plano,* sem ter passado a noite a passear e a reexaminar sua posição... E, uma vez iniciado o ataque, eles são até o fim comediantes surpreendentes, similares a esses livros da época em que todos os sentimentos expressos eram fingidos ou dissimulados... 'Nada omitir', é o preceito de um deles".[14] Lema de general que os Soubise , por infelicidade, só esqueciam no campo de batalha.

8. A GUERRA REVOLUCIONÁRIA

Entre Rousseau e o romantismo alemão, ou melhor, entre o primeiro despertar do mito de seu desabrochar tempestuoso, há a Revolução Francesa e as campanhas de Bonaparte, isto é, o retorno à guerra da paixão catastrófica.

Do ponto de vista propriamente militar, qual a contribuição da Revolução? "Um desencadeamento de paixões até então deconhecido", responde Foch. A heresia da antiga escola, ele destaca, era ter pretendido "fazer da guerra uma *ciência exata,* desprezando sua própria natureza de *drama assustador e apaixonado* (Jomini)".

Conhecemos, aliás a explosão de sentimentalismo que precedeu e acompanhou a Revolução, fenômeno muito mais passional do que político, no sentido do termo.[15] Por muito tempo contida nas formas clássicas da guerra, a violência, após o assassinato do rei — ação sagrada e ritual nas sociedades primitivas — torna-se novamente algo ao mesmo tempo horrível e atraente. É o culto e o mistério sangrento em torno do qual se cria uma comunidade nova: a Nação.

Ora, a Nação é a transposição da paixão para o plano coletivo. A bem dizer, é mais fácil senti-lo do que explicá-lo racionalmente. Toda paixão, dir-se-á, pressupõe *dois* seres, e não conseguimos perceber *a quem* se dirige a paixão

---

[14] E. e J. de Goncourt, *La femme au XVIII^{e} siècle.*

[15] Sobre o sentimentalismo humanitário que acompanha o Terror, ver a curiosíssima obra de André Monglond, *Le préromantisme français.*

assumida pela Nação... Nós sabemos, todavia, que a paixão de amor, por exemplo, é no fundo um narcisismo, auto-exaltação do amante, bem mais que relação com a amada. O que Tristão deseja é antes arder de amor que possuir Isolda, já que o ardor intenso e devorante da paixão o diviniza e, como Wagner percebeu, o iguala ao mundo. *"Meu olhar extasiado torna-se cego... Estou só — Eu, o mundo..."*

A paixão quer que o *eu* se torne maior que tudo, tão-só e poderoso como Deus. Ela quer (sem o saber) que, para além dessa glória, sua morte seja verdadeiramente o fim de tudo.

O ardor nacionalista é também uma auto-exaltação, um amor narcisista do Eu coletivo. É verdade que sua relação com o outro raramente se declara como amor: quase sempre é o ódio que aparece em primeiro lugar e é proclamado. Mas esse ódio ao outro não estará sempre presente nos arrebatamentos do amor-paixão? Só há então uma mudança de ênfase. E depois, que quer a paixão nacional? A exaltação da força coletiva só pode levar ao dilema: ou o imperialismo triunfa — é a ambição de igualar-se ao mundo — ou o vizinho se opõe energicamente e temos a guerra. Ora, sucede que uma nação, no seu primeiro impulso passional, raramente recua diante de uma guerra, mesmo sem esperança. Assim, ela demonstra, sem o declarar, que prefere o risco da morte e a própria morte ao abandono de sua paixão. "A liberdade ou a morte", gritavam os jacobinos no momento em que as forças inimigas pareciam vinte vezes superiores, quando liberdade e morte estavam bem perto de ter o mesmo sentido...

Assim, a Nação e a Guerra estão ligadas como o Amor e a Morte. A partir de então, a questão nacional será o fator dominante da guerra. "Aquele que escreve sobre a estratégia e a tática deveria limitar-se a ensinar uma estratégia e uma tática *nacionais,* as únicas capazes de serem proveitosas à nação para a qual escreve." Assim se exprime o General Von der Goltz, discípulo de Clausewitz, que sempre afirmou que toda a teoria prussiana da guerra devia fundar-se na experiência das campanhas da Revolução e do Império.

A batalha de Valmy foi vencida pela paixão contra a "ciência exata". É com o grito de *Viva a Nação!* que os *sans-culottes* repelem o exército "clássico" dos aliados. É conhecida a frase de Goethe, na noite da batalha: "Este lugar e este dia inauguraram uma nova era na história do mundo." E Foch comenta essa frase famosa: "Uma nova era estava inaugurada, a das guerras nacionais cuja *dinâmica seria incontrolável,* porque mobilizariam na luta todos os recursos da nação; porque teriam como objetivo não um interesse dinástico, mas a conquista ou a propagação de idéias filosóficas... de vantagens imateriais... porque colocariam

em jogo sentimentos, paixões, ou seja, elementos de força até então inexplorados."

* * *

Seria bastante curioso estabelecer um paralelo entre os amores de Bonaparte e as campanhas da Itália, de um lado, e os amores de Napoleão e as campanhas da Áustria, de outro. Um certo tipo de batalha corresponde à sedução de Josefina — é o golpe de audácia do homem inferior que empenha todas as suas forças no lance decisivo e blefa; um outro tipo de batalha corresponde ao casamento dinástico com a Arquiduquesa Maria Luisa — e é a grande tática clássica, Wagram, por exemplo, combinando uma ciência que se tornou retórica com a surpresa maciça, brutal... E é interessante notar que Waterloo foi uma batalha perdida por excesso de ciência, talvez, ou por falta de entusiasmo nacional-revolucionário...

O certo é que Napoleão foi o primeiro a dar-se conta do fator passional na condução das batalhas. Daí o protesto de um dos generais que ele acabara de vencer na Itália: "Não é possível desprezar, como esse Bonaparte, os princípios mais elementares da arte da guerra."

9. A GUERRA NACIONAL

A partir da Revolução, passa-se a combater "com o coração dos soldados", ou seja, de uma maneira "cruel e trágica" (Foch). Deixemos claro: não é o coração de cada soldado, tido como herói, que decidirá o destino de uma guerra, mas sim o coração coletivo, se assim ousamos dizê-lo, o poder passional da Nação.

Os poetas românticos desempenharam papel notável nas guerras de libertação que a Prússia empreendeu contra Napoleão. E as filosofias de essência passional, como as de Fichte e Hegel, por exemplo, foram os primeiros esteios do nacionalismo alemão. Donde o caráter cada vez mais sangrento das guerras do século XIX. Não se trata mais de interesse, mas de "religiões" antagônicas. Ora, ao contrário dos interesses, as religiões em nada transigem: preferem a morte heróica. (Em todas as épocas, as guerras de religião foram de longe as mais violentas.)

Isto vale para os três primeiros quartéis do século e, particularmente, para

o período que vai de 1848 até 1870. Após o que as paixões nacionais, provisoriamente apaziguadas, se submetem durante quarenta anos às atividades do capitalismo e do comércio. A violência não deixa de ser exercida em nome da Nação, mas são realmente os interesses que comandam o jogo, como bem destacou o Marechal Foch em *Principes de la guerre* (Princípios da guerra):

"No início, a guerra foi nacional para conquistar e garantir a independência dos povos — franceses de 1792-93, espanhóis de 1804-14, russos de 1812, alemães de 1813, Europa de 1814 — e comportou então manifestações gloriosas e poderosas da paixão dos povos que se chamam: Valmy, Saragoça, Tarancon, Moscou, Leipzig etc. Continuou nacional para conquistar a *unidade* das raças, a *nacionalidade.* É a tese dos italianos e dos prussianos de 1866, 1870. Será a tese em nome da qual o rei da Prússia, ao se tornar imperador da Alemanha, reivindicará as províncias alemãs da Áustria. Ainda agora (1903), porém, contivamos a vê-la como nacional, para conquistar vantagens comerciais, tratados de comércio proveitosos. Depois de ter sido o meio violento utilizado pelos povos para conseguir um lugar no mundo enquanto nações, ela se transforma no meio de que ainda se servem para enriquecer."

Trade follows the flag, o comércio segue a bandeira, dizem os ingleses. Foi no período colonial que a Europa teve direito a sua última "paz". Destacamos anteriormente (Livro IV, Capítulo 19) que este período, do ponto de vista dos costumes e de sua literatura, definiu-se por uma última tentativa de mitificação da paixão. Reação que não ousaríamos comparar à cavalaria, embora preenchesse a mesma função social (mas segundo os padrões de nossa sociedade). Já não era, efetivamente, um princípio espiritual que inspirava as "formas" e as convenções, mas sim cálculos de interesses privados, incapazes de fornecer as bases de uma comunidade sólida. A própria Nação que se invoca perdera seu prestígio romântico: a bandeira cobria os interesses do Estado e não as paixões ou a honra das elites. E o Estado só desempenhava então o papel honorífico de um conselho de administração, fazendo a guerra por motivos bancários (conquista de Madagascar). A guerra colonial é, em suma, apenas a continuação da concorrência capitalista através de meios mais onerosos para o país, se não para as grandes companhias.

Por volta do final do século XIX, o amor[16] se tinha tornado, nas classes buguesas, uma bizarra mistura de sentimentalismo à flor da pele e histórias de

---

[16] Falo desta coisa abstrata e surpreendente, irreal. Porém significativa, que é *a média das expressões típicas* do amor numa dada época - irreal e significativa tanto no feio como no belo, no vício como na virtude. Há "sinais" que não representam toda uma época - em cada época há de tudo - mas que são mais representativos de uma época que de outra.

negócios e dotes: tal como continua a aparecer ainda hoje nos anúncios matrimoniais. A sexualidade pura só intervinha para "turvar" estes pequenos cálculos e essa série de "belos sentimentos". (Assim como uma gota d'água "turva" o absinto, e é por isso que Jarry diz que a água é impura.) Da mesma forma, a guerra era uma mistura de excitação da opinião pública — que é a "revanche" senão um sentimentalismo nacional? — e de planos comerciais ou financeiros. O elemento propriamente guerreiro só convinha como contrabando. A guerra se aburguesava. O sangue se comercializava. O tipo militar já aparecia como uma anomalia aos olhos dos realistas, ou como uma reminiscência sedutora aos olhos das mulheres e dos parvos curiosos. (É assim que as democracias se excitam quando dos casamentos principescos.)

E julgava-se poder liquidar sem prejuízo o formidável potencial de frenesi e de grandeza sangrenta que séculos de cultura da paixão tinham acumulado no Ocidente.

A guerra de 1914 foi um dos resultados mais notáveis desse desprezo pelo mito.

10. A GUERRA TOTAL

A partir de Verdun, batizada pelos alemães de Batalha do Material *(Materialschlacht),* o paralelismo instituído pela cavalaria entre as *formas* do amor e da guerra parece rompido.

Certamente, o objetivo concreto da guerra foi sempre o de forçar a resistência inimiga, destruindo seu exército. (Forçar a resistência da mulher pela sedução, é a paz; pela violação, é a guerra.) Mas nem por isso se destruía a nação que se desejava subjugar: buscava-se apenas reduzir suas defesas. Batalha organizada contra um exército regular, cerco às fortificações, captura do chefe: um sistema de regras precisas — logo, uma arte — designava o vencedor. E esse vencedor triunfava sobre algo *vivo,* sobre um país ou um povo ainda cobiçados. A intervenção de uma técnica desumana, que mobilizava todas as forças de um Estado, mudou a face da guerra em Verdun.

Porque a partir do momento em que a guerra se torna "total" — e não mais apenas militar —, a destruição das resistências armadas significa o aniquilamento das forças vivas do inimigo: operários arregimentados nas fábricas, mães que procriam soldados, enfim, todos os "meios de produção", coisas e pessoas equiparadas. A guerra não é mais uma violação, mas um

assassinato do objeto cobiçado e hostil — ou seja, um ato "total", que destrói esse objeto em lugar de se apoderar dele. Verdun, de resto, não foi mais que um preâmbulo dessa nova guerra, já que o processo se limitou à destruição metódica de um milhão de *soldados,* não de civis. Mas esse *Kriegspiel* permitiu o aperfeiçoamento de um instrumento que, em seguida, teria condições de operar sobre áreas bem mais vastas, como Londres e Berlim; não mais somente sobre a carne para canhão, mas sobre a carne que fabrica os canhões, o que evidentemente é mais eficaz.

A técnica da morte a grande distância não encontra equivalente em nenhuma ética imaginável do amor. É que a guerra escapa ao homem e ao instinto; ela se volta contra a mesma paixão da qual nasceu. E é isso — e não a extensão dos massacres —, que é novo na história do mundo.

A esse respeito, eis três observações que, como veremos, não deixam de estar ligadas entre si:

a) A guerra nasceu *no campo:* conservou inclusive esse nome até nossos dias (campanha). Mas, após 1914, assistimos à sua *urbanização.* Para grande parte das massas camponesas, a Primeira Guerra Mundial foi um primeiro contato com a civilização técnica. Uma espécie de visita dirigida à exposição universal das indústrias e artes aplicadas da morte, com demonstrações quotidianas ao vivo.

b) Essa coletivização dos meios destrutivos, mecanizados, teve como efeito *neutralizar a paixão* propriamente belicosa dos combates. Já não se tratava da violência do sangue, mas da brutalidade quantitativa, de massas lançadas umas contra as outras, não mais por movimentos de delírio passional, mas pelas mentes calculadoras de engenheiros. A partir desse momento, o homem é apenas o servo do material; ele próprio passa à condição de material, tanto mais eficiente quanto menos humano for em seus reflexos individuais. Assim, apesar do entorpecimento empreendido pela propaganda, a vitória depende, feitas as contas, mais das leis da mecânica que das previsões da psicologia. O instinto combativo é frustrado. De 1914 a 1918, a explosão habitual da sexualidade que acompanhava os grandes conflitos só aconteceu na retaguarda, entre as populações civis. A despeito dos esforços do lirismo oficial, de uma certa literatura e do imaginário popular, a licença dos soldados é comparável, nada mais, nada menos, à corrida do macho após uma longa abstinência. Inúmeros testemunhos de médicos e soldados provam que a guerra do material se traduziu na realidade por uma "catástrofe sexual".[17] A impotência

---

[17] Conclusão da pesquisa feita por uma dezena de cientistas alemães e austríacos sob a orientação de Magnus

generalizada ou, ao menos, seus pródromos, tais como o onanismo crônico e a homossexualidade, foram o resultado estatístico de quatro anos passados nas trincheiras. Daí o fato de se assistir pela primeira vez a uma revolta generalizada dos *soldados* contra a guerra,[18] que deixou de representar o exutório das paixões para se tornar uma espécie de imensa castração da Europa.

c) A guerra total pressupõe a destruição de *todas as formas convencionais* da luta. A partir de 1920, ninguém se submeterá mais aos "fingimentos diplomáticos" do ultimato e da "declaração" de guerra. Os tratados já serão a solene conclusão das hostilidades. As distinções arbitrárias entre cidades abertas e cidades fortificadas, civis e militares, meios de destruição permitidos ou condenados cairão por terra. Conseqüentemente, a derrota de um país já não será simbólica, metafórica, ou seja, limitada a certos *sinais* convencionados, mas será concretamente a morte desse país. Ainda uma vez, desde que se abandonou a noção de regras, a guerra já não traduz o ato da violação no plano das nações, mas sim o ato do crime sádico, a posse de uma vítima morta — portanto, de fato, a *não-posse.* Já não exprime o instinto sexual normal, nem mesmo a paixão que o utiliza e o transcende, mas somente essa perversão da paixão — de resto, fatal, como já vimos — que é o "complexo de castração".

11. A PAIXÃO LEVADA À POLITICA

Expulsa do campo da guerra cavalheiresca, a partir do momento em que esse campo já não é fechado como convém a um campo de jogos e já não é uma liça decorada com símbolos, mas uma área de bombardeio — a paixão procurou e encontrou outros modos de expressão em atos.

De resto, estava obrigada a tanto, seja pela depreciação das resistências morais e privadas, seja pela deturpação da guerra. De um lado, nos países democráticos, os costumes se abrandaram a tal ponto que tendem a não oferecer *obstáculos* absolutos, ou seja, exaltantes para a paixão; de outro, nos países totalitários, o adestramento dos jovens pelo Estado tende a eliminar da

---

Hirschfeld e publicada sob o título de *Sittengeschichte des Weltkriegs* (História dos costumes durante a guerra mundial).

[18] O soldado moderno, percebendo que a guerra total é uma negação da paixão guerreira, se lança em aventuras absurdas, que ele busca por serem absurdas e desumanas (ver *La guerre Mure mère,* de Ernst Jünger e *Les reprouvés* de Ernst von Salomon). Passa-se a lutar por prazer ou sobretudo por desespero, não importa contra quem. Proletariado guerreiro dos "voluntários" (Báltico, Espanha, China). É o deboche desesperado e venal daquele que a paixão desiludiu. Revanche sádica.

vida privada toda espécie de trágico íntimo e de problemática sentimental. A anarquia dos costumes e a higiene autoritária atuam mais ou menos no mesmo sentido: desencorajam a necessidade de paixão, hereditária ou adquirida pela cultura; distendem suas reservas íntimas e pessoais.

O amor, no período entre guerras, foi uma curiosa mistura de intelectualismo angustiado (literatura da inquietude e da anarquia burguesa) com cinismo materialista *(Neue Sachlichkeit* dos alemães). Viu-se bem que a paixão romântica já não encontrava elementos para compor um mito, já não encontrava resistências no seio de uma atmosfera de tempestuosa e secreta devoção. O medo mórbido das seduções "ingênuas" e dos "logros do coração", aliado a um desejo febril de aventura, eis o clima dos principais romances desse período. E isso significa sem dúvida que *as relações individuais dos sexos deixaram de ser o lugar por excelência onde se realiza a paixão.* Esta parece desligar-se de seu suporte. Entramos na era das *libidos* errantes, em busca de um teatro novo. E o teatro político foi o primeiro que se ofereceu.

A política de massas, tal como praticada desde 1917, é apenas a continuação da guerra total por outros meios (para retomar uma vez mais, invertendo-a, a célebre fórmula de Clausewitz). O termo "frentes" já o indica. E, de resto, o Estado totalitário é somente o estado de guerra prolongado ou permanentemente renovado e mantido na nação. Mas se a guerra total aniquila toda a possibilidade da paixão, a política nada mais faz que transportar as paixões individuais ao nível do ser coletivo. Tudo o que a educação totalitária nega aos indivíduos isolados, ela transfere para a Nação personificada. É a Nação (ou o Partido) que tem paixões. É ela (ou ele) que assume de agora em diante a dialética do obstáculo exaltante, da ascese e da corrida inconsciente para a morte heróica, divinizante.

Enquanto no interior e na base se esterilizam os problemas pessoais, no exterior e no alto o potencial de paixão cresce dia a dia. O eugenismo triunfa na moral que concerne aos cidadãos: e o eugenismo é a negação racional de toda espécie de aventura pessoal. Mas isso só pode aumentar a tensão do conjunto, personificado na Nação. De 1933 a 1939, o Estado-Nação de Hitler diz aos alemães: Procriai! — o que significa uma negação da paixão; mas também diz aos povos vizinhos: — Somos demasiado numerosos para o espaço que temos, exijo portanto novas terras! — o que encerra a nova paixão. Assim, todas as tensões suprimidas na base se acumulam no alto. Ora, é claro que essas vontades conflitantes de poder — já há *vários* Estados totalitários — devem inevitavelmente entrar em choque de uma forma passional. Elas se tornam mutuamente o obstáculo. O objetivo real, tácito, fatal dessas exaltações

totalitárias é, pois, a guerra, que significa *a morte.* E como se vê nos casos da paixão de amor, esse objetivo não é apenas negado com vigor pelos elementos interessados, mas é na verdade inconsciente. Ninguém ousa dizer: quero a guerra; assim como no amor-paixão os amantes não dizem: eu quero a morte. Mas tudo o que se faz prepara esse fim. E tudo o que se exalta, encontra seu sentido real nesse fim.

Seria fácil multiplicar as provas desse novo paralelismo entre a política e a paixão. As restrições que o Estado impõe em nome da grandeza nacional correspondem a uma ascese coletivizada. A honra do cavaleiro é a inquieta suscetibilidade das Nações totalitárias. Salientarei, finalmente, um fato muito impressionante: as massas reagiram ao ditador, em um determinado país, *da mesma maneira* que a mulher, nesse país, reagiu às solicitações do homem. Escrevi em 1938: "Os franceses se surpreendem com os êxitos de Hitler junto à massa germânica, mas não se surpreenderiam menos com as maneiras que agradam às alemãs. Entre os latinos, fazer a corte a uma mulher é deslumbrá-la com palavras sedutoras: tal como fazem nossos políticos quando cortejam uma assembléia eleitoral. Hitler é mais brutal: zanga-se e queixa-se ao mesmo tempo; não persuade, enfeitiça; invoca enfim o destino e afirma que ele é esse destino... Dessa forma, livra a massa da responsabilidade de seus atos, ou seja, do sentimento opressivo de sua culpabilidade moral. Ela se entrega ao salvador terrível e o designa seu libertador no mesmo instante em que ele a domina e a possui. Não esqueçamos que o termo popular que designa na Alemanha o ato de esposar é *freien,* verbo que significa literalmente: libertar... Hitler o conhece, talvez bem demais.

"Na sua grande maioria", escreve ele, "o povo vive numa disposição e num estado de espírito a tal ponto femininos que suas opiniões e seus atos são determinados muito mais pela impressão dos sentidos que pela pura reflexão. A massa é pouco acessível às idéias abstratas. Em contrapartida, será muito mais fácil convencê-la no domínio dos sentimentos... Desde sempre, a força que pôs em movimento as revoluções mais violentas derivou bem menos da proclamação de uma idéia científica que se apodera das multidões do que de um fanatismo animador e de uma verdadeira histeria que as entusiasmava loucamente." — *Mein Kampf* (Minha luta).

Sim, "desde sempre" foi assim. Mas a novidade de nosso tempo está em que a ação passional sobre as massas, tal como a definiu Hitler, desdobra-se numa ação racionalizante sobre os indivíduos. Além disso, essa ação não é mais exercida por um guia qualquer, mas pelo Chefe que encarna a Nação. Donde a força sem precedente da transferência que se opera do privado para o público.

Que Wagner sobre-humano estará, portanto, à altura de orquestrar a grandiosa catástrofe da paixão que se tornou totalitária?

* * *

Isto nos conduz ao limiar de uma conclusão que nem de longe previa ao iniciar este livro. Acompanhemos a evolução do mito ocidental da paixão através da história da literatura ou da história dos métodos da guerra: de um modo ou de outro a mesma curva aparece. E chegamos igualmente a esse aspecto bastante ignorado da crise de nossa época, que é a dissolução das *formas* instituídas pela cavalaria.

Foi no domínio da guerra, onde toda evolução é praticamente irreversível — enquanto é possível haver "retrocessos" literários — que primeiro surgiu a necessidade de uma nova solução. Essa solução se chama o Estado totalitário. É a resposta do século XX, nascido da guerra, à ameaça permanente que a paixão e o instinto de morte fazem pesar sobre qualquer sociedade.

A resposta do século XII tinha sido a cavalaria cortês, sua ética e seus mitos romanescos. A resposta do século XVII tem como símbolo a tragédia clássica.[19] A resposta do século XVIII foi o cinismo de Don Juan e a ironia racionalista. Mas o romantismo não foi uma resposta, a menos que se admita — o que é possível — que o seu eloqüente abandono às forças noturnas do mito tenha sido um último meio de aviltá-lo por um excesso intencional. Seja como for, essa defesa era fraca em face do perigo deflagrado. As forças antivitais, durante muito tempo contidas pelo mito, difundiram-se pelos mais diversos domínios, daí resultando uma dissociação, no sentido preciso de afrouxamento dos laços sociais. A primeira guerra européia foi o julgamento de um mundo que acreditara poder abandonar as formas e libertar de uma maneira anárquica o "conteúdo" mortal do mito.

Entretanto, não creio que a drenagem de toda a paixão pela Nação seja mais do que uma medida de desespero. É uma medida que afasta a ameaça imediata, mas a agrava, fazendo-a pesar sobre a própria vida dos povos assim constituídos em blocos. O Estado totalitário é de fato uma *forma* recriada, mas uma forma demasiado vasta, demasiado rígida e demasiado geométrica para modelar e organizar nos seus limites a vida complexa dos homens, mesmo militarizados. Medidas policiais não fazem uma cultura, *slogans* não fazem uma

---

[19] Bachofen (autor de *Mutterrecht — matriarcado*) expõe uma teoria análoga a propósito da tragédia grega, considerada como *Auseinandersetzung* (discussão, afrontamento, explicação) entre a comunidade e as forças do mito.

moral. Entre a moldura artificial dos grandes Estados e a vida quotidiana dos homens, subsiste ainda muito de jogo, muito de angústia, muito de possível. Nada está realmente resolvido. Assim sendo:

Ou teremos a guerra atômica total, a desintegração física e moral, e o problema da paixão será suprimido com a civilização que o originou;

Ou teremos a paz, e o problema ressurgirá nos países totalitários, como não deixa de acontecer em nossas sociedades liberais.

É a eventualidade da paz que abordarei nos dois últimos livros: o primeiro situa o conflito do mito e do casamento em nossos costumes; o segundo descreve uma atitude que proponho não como *a* resposta decisiva, mas como minha escolha particular.

LIVRO VI
O MITO CONTRA O CASAMENTO

1. CRISE MODERNA DO CASAMENTO

Duas morais se confrontam na Idade Média: a da sociedade cristianizada e da cortesia herética. Uma implicava o casamento, de que fez um sacramento, e a outra exaltava um conjunto de valores donde resultava — ao menos em princípio — a condenação do casamento.

O modo como o adultério era julgado, de uma e outra perspectiva, caracteriza muito bem o confronto. Aos olhos da Igreja, o adultério era ao mesmo tempo um sacrilégio, um crime contra a ordem natural e um crime contra a ordem social. Pois o casamento unia ao mesmo tempo duas almas fiéis, dois corpos aptos a procriar e duas pessoas jurídicas. Prestava-se a santificar os interesses fundamentais da espécie e os interesses da cidade. Aquele que infringia esse compromisso triplo não era considerado "interessante", e sim miserável e desprezível.

A síntese católica esforçava-se por casar a água e o fogo, pois era possível retirar das Escrituras e dos Padres da Igreja as teses mais contraditórias sobre a santidade da procriação — lei da espécie — e sobre a santidade da virgindade — lei do espírito. Para o Antigo Testamento, por exemplo, uma descendência numerosa significava ser eleito de Deus, enquanto para São Paulo, o que permanece virgem "age melhor" que aquele que se casa, mesmo cristãmente.

A heresia, ligada desde sua origem *à cortesia* do Midi, se opunha ao casamento nos três aspectos que acabamos de lembrar. Primeiro, negava o *sacramento,* por não estar estabelecido em nenhum texto unívoco do Evangelho.[1] Condenava a procriação, considerando-o oriunda da lei do Príncipe das Trevas, isto é, do Demiurgo autor do mundo visível. Enfim, pretendia uma

---

[1] A este respeito ver R.P. Lavaud, "A idéia divina do casamento" *(Etudes carmélitaines,* abril de 1938, p. 186). O sacramento católico se justificaria tanto pela narrativa do milagre de Caná ("simples hipóteses", diz o autor) quanto pela passagem em que Jesus proclama que o homem não deve separar o que Deus uniu; e ainda pelos diálogos de Jesus ressucitado com seus discípulos, "que os Evangelistas e os Atos mencionam sem entrar em pormenores". O autor nada indica de mais preciso além destas três "hipóteses" humanas para fundamentar *biblicamente* o dogma tradicional.

ordem social que permitia e exigia a guerra, como expressão do querer-viver coletivo.[2]

Mas a base destas três negações era na verdade a doutrina do Amor, isto é, do Eros divinizante angustiado e em eterno conflito com a criatura de carne e seus instintos avassaladores.

O aparecimento da *paixão* de Amor transformaria pois radicalmente o juízo que se fazia sobre o adultério. É claro que a pura doutrina cátara não pretendia legitimar a falta em si, visto que, ao contrário, ela exigia a castidade. Mas já mostramos que o símbolo cortês do amor por uma Dama (espiritual), amor evidentemente incompatível com o casamento carnal, produzia confusões inextricáveis. Para o amador não iniciado nos poemas provençais e nos romances bretões, o adultério de Tristão constitui uma falta,[3] embora se apresente ao mesmo tempo sob o aspecto de uma *aventura mais bela que a moral.* Aquilo que, para o crente maniqueísta, era a expressão dramática do combate entre a fé e o mundo, torna-se então, para o leitor, uma "poesia" equívoca e ardente. Poesia de aparência profana, cujo poder de sedução é ainda maior pelo fato de se ignorar o significado místico de seus símbolos, que se apresentam apenas como reveladores de um mistério *vago* e *lisonjeiro.*

De outro modo, não saberíamos explicar por que a partir do século XII, o adultério torna-se de repente um personagem interessante. O Rei Davi, ao raptar Betsabé, comete um crime e torna-se desprezível. Mas Tristão, raptando Isolda, vive um romance e torna-se digno de admiração... O que era "falta" e só podia suscitar comentários edificantes sobre o perigo do pecado e o remorso, torna-se de repente virtude mística (no símbolo) e depois se degrada (na literatura) numa aventura perturbadora e atraente.

* * *

Não é minha intenção estabelecer uma relação direta entre a crise atual do casamento e o conflito entre a ortodoxia e uma heresia medieval. Pois esta última, como tal, já não existe; e se a ortodoxia ainda existe, convém notar que já não exerce uma influência direta na vida das nossas sociedades, para cuja formação tanto contribuiu. Na minha opinião, o que explica o atual estado de

---

[2] Os gnósticos freqüentemente exprimiram esta opinião: "Os crimes são um tributo pago à vida". (Carpócrates, *ver* Schultz, *Dokumente der Gnosis.)*

[3] Embora a falta seja considerada menos em relação à própria moral do que pelo aspecto do *risco* e *perigo* que corre quem a comete. Já do ponto de vista dos verdadeiros cátaros, como vimos, a verdadeira falta consiste em ter "consumado" carnalmente esse adultério.

desmoralização geral é a confusa dissensão, no seio da qual vivemos, entre duas *morais,* uma delas herdada da ortodoxia religiosa, embora já não se apóie numa fé viva, e a outra derivada de uma heresia cuja expressão, "essencialmente lírica" nas suas origens, chega até nós totalmente profanada e por conseguinte deturpada.

Eis as forças em conflito: de um lado, uma moral da espécie e da sociedade em geral, mais ou menos impregnada de religião — é aquilo que se chama de moral burguesa; do outro lado, uma moral inspirada pelo meio cultural, literário, artístico — é a moral passional ou romanesca. Todos os adolescentes da burguesia ocidental são educados para o casamento, mas *ao mesmo tempo* vivem imersos numa atmosfera romântica proporcionada por suas leituras, pelos espetáculos e por mil referências quotidianas, cujo sentido subliminar é mais ou menos o seguinte: a paixão é a experiência suprema que todo homem deve um dia conhecer, e somente aqueles que *passarem por ela* poderão viver a vida em uma plenitude. Ora, a paixão e o casamento são por essência incompatíveis. Suas origens e seus objetivos são excludentes. Sua coexistência faz surgir incessantemente em nossas vidas problemas insolúveis, e esse conflito ameaça constantemente nossa "segurança" social.

Em outras épocas, coube ao mito a função de ordenar essa anarquia latente e integrá-la simbolicamente em nossas categorias morais. Papel de exutório, papel civilizador. Mas o mito foi avaliado e profanado juntamente com as formas sociais de onde retirava seus elementos plásticos. Se o mito tentasse hoje recompor-se, acreditamos que já não encontraria *resistências* suficientemente sólidas para lhe servirem de máscara e de pretexto.

Todos os meses aparece uma vasta literatura sobre a "crise do casamento". Mas tenho sérias dúvidas de que dessa literatura resulte qualquer espécie de solução prática: pois só o mito, isto é, a inconsciência, poderia fornecer um *modus vivendi à* paixão; e, ao aguçar nossa consciência sobre o problema, todos esses livros contribuem para torná-lo insolúvel. São sinais da crise, mas também de nossa importância para reduzi-la no contexto atual.

A instituição matrimonial baseava-se, com efeito, em três grupos de valores que lhe impunham suas "coerções — e é precisamente no jogo dessas coerções que o mito encontrava seus meios de expressão (como vimos no Livro I). Ora, acontece que estas coerções ou se abrandam ou desaparecem.

1. — *Coerções sagradas* — *Entre* os pagãos, o casamento sempre se revestiu de um ritual cujos elementos foram conservados durante muito tempo por nossas instituições: ritos da compra, do rapto, do pedido e do exorcismo.

Mas hoje o dote diminuiu de importância por causa da instabilidade econômica. Os costumes que lembram o rapto nupcial já não existem, a não ser sob a forma de pilhérias grosseiras. O pedido de casamento, com troca de visitas em traje de gala e "declaração" oficial, está tão fora de moda como os espartilhos. A maioria dos casais já não sente a necessidade "supersticiosa" de se fazer abençoar por um padre.

2. — *Coerções sociais* — As questões de sangue, de posição social, de interesses familiares e mesmo de dinheiro estão em vias de passar para um segundo plano nos países democráticos, e com isso os problemas individuais determinam cada vez mais a escolha recíproca dos cônjuges. Daí o número crescente de divórcios. Ao mesmo tempo, as cerimônias epitalâmicas se simplificam ou desaparecem. É curioso observar que alguns costumes de origem longínqua e sagrada, como o da "quase-publicidade do leito nupcial" (Huizinga), subsistiram, ao menos nas províncias, até pleno século XVII: os mistérios originais haviam sido esquecidos, mas os rituais se mantinham com a finalidade de socializar o ato do casamento, de integrá-lo na vida comunitária. A partir do século XVIII, o tema do "deitar da noiva" é apenas pretexto para anódinas galanterias pictóricas. Hoje em dia, a "viagem de núpcias", na medida em que ainda existe e conserva um significado, representa apenas uma vontade de fugir do ambiente social e de salientar o caráter privado daquilo a que se chama felicidade dos esposos.

3. — *Coerções religiosas — Na medida* em que a consciência moderna ainda consegue distinguir o cristianismo das coerções sagradas e sociais, ela o repudia com horror. Pois o compromisso religioso é feito "para todo o sempre", isto é, não leva em consideração as diferenças de temperamento, de caráter, de gostos e de fatores extremos que por certo intervirão, mais cedo ou mais tarde, na vida de um casal. Ora, os casais modernos condicionam sua "felicidade" justamente a esses fatores (voltaremos em breve a essa noção central).

Essa depreciação geral dos obstáculos institucionais provoca uma queda de tensão moral, daí resultando imensa confusão. O adultério torna-se objeto de delicadas análises psicológicas ou de gracejos de teatro de comédia. A fidelidade no casamento parece ligeiramente ridícula: assume o caráter de conformismo. Já não há, a bem dizer, *conflito* entre duas morais hostis — e, por conseguinte, não há mito possível —, mas caminhamos para o estado de neutralização mútua com a extinção dos antigos valores que não foram superados e sim desvalorizados.

2. IDÉIA MODERNA DA FELICIDADE

Ao perder as garantias de um sistema de coerções sociais, o casamento só pode basear-se, a partir de agora, em decisões individuais. Ou seja, o casamento tem realmente por base uma idéia individual da felicidade, idéia que se supõe, na melhor das hipóteses, comum aos dois cônjuges.

Ora, se já é bastante difícil definir a felicidade em termos gerais, o problema torna-se insolúvel quando a ele se acrescenta o desejo do homem moderno de tornar-se senhor de sua própria felicidade, ou que talvez *seja* equivalente, de *sentir* de que estofo ela é feita, de analisá-la e experimentá-la a fim de aperfeiçoá-la através de retoques bem calculados. A sua felicidade, apregoam incessantemente os anúncios, depende disto, exige aquilo — e isto e mais aquilo, sempre alguma coisa que é preciso *adquirir,* em geral com dinheiro. Como resultado, essa propaganda nos deixa obcecados pela idéia de uma felicidade fácil, ao mesmo tempo em que nos torna incapazes de atingi-la. Pois tudo que nos é oferecido nos leva ao mundo das comparações onde não poderá haver felicidade enquanto o homem não for Deus. A felicidade é uma Eurídice: nós a perdemos a partir do momento em que pretendemos alcançá-la. A felicidade só pode existir na *aceitação;* quando a reivindicamos, ela deixa de existir, porque depende do ser e não do ter. Os moralistas de todas as espécies sempre o disseram e os tempos modernos não trouxeram qualquer elemento novo que justifique uma mudança de opinião. Quando queremos sentir a felicidade, quando queremos dominá-la — em vez de *sermos* felizes pelo dom da dádiva — deparamo-nos imediatamente com uma ausência insuportável de felicidade.

Basear o casamento neste tipo de "felicidade" pressupõe uma capacidade de tédio quase mórbida — ou então uma intenção secreta de trapacear. Talvez essa intenção ou essa esperança expliquem, em parte, a facilidade com que as pessoas ainda se casam "sem acreditar" no casamento. O sonho da paixão possível age como uma distração permanente que anestesia as revoltas do tédio. Todos sabemos que a paixão seria uma infelicidade — mas pressentimos que seria uma infelicidade mais bela e mais "viva" que a vida normal, mais estimulante que essa "felicidade burguesa..."

Eis o dilema que o conceito moderno de felicidade introduz em nossas vidas: o tédio resignado ou a paixão. O que de todas as maneiras resulta na ruína do casamento enquanto instituição social definida pela *estabilidade.*

3. "AMAR É VIVER!"

A partir do século XII provençal, o amor era considerado nobre tanto do ponto vista moral como social: os trovadores ascendiam ao nível da aristocracia que os tratava como seus iguais. Talvez daí nos venha, através da literatura, a idéia moderna e romântica de que a paixão constitui uma nobreza moral que nos coloca acima das leis e dos costumes. Aquele que ama apaixonadamente alcança um nível de humanidade superior, onde as barreiras sociais desaparecem. O cigano pode raptar a princesa, o operário desposar a rica herdeira.[4] Do mesmo modo, a jovem que ganhar um concurso de beleza terá alguma probabilidade de se tornar condessa ou milionária. Trata-se de uma "adaptação" moderna — para usar a linguagem cinematográfica, a única adequada nesse caso — da primazia do amor sobre a ordem social estabelecida.

Que a paixão profana seja na verdade uma forma de intoxicação, uma "doença da alma", como pensavam os antigos, todos estamos dispostos a reconhecer. É um dos lugares-comuns mais usados pelos moralistas; mas, na era do cinema e do romance, já ninguém quer *acreditar* nisso — estamos todos mais ou menos intoxicados — e essa gradação é decisiva.

O homem moderno, o homem da paixão, espera que o amor fatal lhe revele algo sobre ele mesmo ou sobre a vida em geral: último ranço da mística primitiva. Da poesia à anedota picante, a paixão é sempre a *aventura. É* o que *vai* transformar minha vida, enriquecê-la de novidades, de riscos estimulantes, de prazeres cada vez mais violentos ou sedutores. É a porta aberta ao possível, um destino que se submete ao desejo! Nele penetrarei, ascenderei até ele e até ele serei "transportado"! A eterna ilusão, a mais ingênua e — nem é preciso dizer — a mais "natural" para muitos... Ilusão de liberdade. E ilusão de plenitude.

Chamarei de livre o homem que possui a si mesmo. Mas, ao contrário o homem apaixonado busca ser possuído, despojado, lançado fora de si pelo êxtase. Já é a sua nostalgia que de fato o "enlouquece", nostalgia cuja origem e fim ele próprio ignora. Sua ilusão de liberdade está baseada nessa dupla ignorância.

O apaixonado é aquele que quer encontrar seu "tipo de mulher" e amar somente a ela. Lembremos o sonho de Nerval, a aparição de uma Dama nobre na paisagem de suas lembranças da infância:

---

[4] A famosa aventura da Princesa de C... deu origem, no princípio do século, a toda uma literatura romanesca. O tema do operário ou do motorista que "merece" a filha do patrão, foi exaustivamente explorado pelo cinema alemão nos tempos do hitlerismo.

Loura, de olhos negros, em seu traje antigo
Que talvez em outra existência
Eu já vira, e de quem me lembro...

Imagem de sua mãe, sem dúvida. A psicanálise nos ensina os problemas trágicos que isto pode acarretar. Mas o exemplo de um poeta pode nada valer ou então valer tudo. Pretendo descrever uma ilusão *conhecida* pela maioria dos homens do século XX: mais que a imagem da mãe, o que os tiraniza é a "beleza-padrão".

Hoje em dia — e isso é apenas o começo — um homem que se apaixone por uma mulher que *só* ele considere bela é um neurótico sem saber. (Dentro de *x* anos será internado para tratamento.) Sem dúvida, cada geração cria uma estandardização dos tipos de mulher considerados "belos", assim como cada época da moda prefere ora a cabeça, ora o busto, ora os quadris, ora a linha esportiva. Em nossos dias, o panurgismo estético atinge uma força sem precedentes, desenvolvida de tal modo por todos os meios da técnica e por vezes da política que a escolha de um tipo de mulher depende sempre e sempre menos da aura pessoal, sendo cada vez mais determinada por "Hollywood" — ou pelo Estado. Dupla influência da beleza-padrão: determinei de antemão o objeto da paixão — que é assim despersonalizado — e desqualifica o casamento se a esposa não se parece com a *star* sedutora. Assim, a "liberdade" da paixão é condicionada pelas estatísticas publicitárias. O homem que julga escolher "seu" tipo de mulher está, na verdade, intimamente influenciado por fatores da moda ou da propaganda, ou seja, pela novidade.

4. DESPOSAR ISOLDA?

Suponhamos agora que, apesar de tudo, o homem consiga fixar-se num tipo que represente um compromisso entre o que ele ama e o cinema o induziu a amar. Ele encontra essa mulher e a elege. É ela, a mulher do seu desejo, da sua mais secreta nostalgia; a Isolda do sonho:[5] e ela é casada, naturalmente. Que se divorcie, e então casará com ela! Com ela viverá a "verdadeira vida", e esse Tristão que ele encerra em si como um gênio oculto enfim desabrochará! E nada mais conta perante essa revelação mítica. (Nem mesmo a coroa, se ele for rei.)

---

[5] O título de um romance de Max Brod, *Die Frau nach der Man sich sehnt* (A mulher desejada, a mulher de nossa nostalgia), é a melhor definição de Isolda. O amor-paixão quer "a princesa *distante",* ao passo que o amor-cristão dedica-se *ao "próximo".*

Eis o verdadeiro "casamento de amor" moderno: o casamento com a paixão!

Mas logo o ambiente (ou o público) manifesta uma grande ansiedade: *depois de desposada* essa Isolda, o amante realizado continuará a amá-la? Essa nostalgia tão acalentada seria ainda desejável, uma vez satisfeita?

A Isolda é sempre a desconhecida, o próprio enigma da mulher, representa tudo que há de eternamente fluido, evanescente e quase hostil, ou seja, tudo que incita à perseguição e desperta a avidez da posse, a mais deliciosa das posses para o coração de um homem subjugado pelo mito. É a mulher-da-qual-estamos-separados: perdemo-la quando a possuímos.

Começa então uma nova "paixão": fazemos tudo para renovar o obstáculo e o combate. A mulher que se tem nos braços é transfigurada, transportada para o mundo dos sonhos, imaginada como outra mulher. Há todo o empenho em avivar sentimentos que estão a ponto de estagnar numa placidez demasiado serena. Porque é preciso recriar obstáculos para poder de novo desejar e para exaltar esse desejo ao nível de uma paixão consciente, intensa, infinitamente interessante... Ora, somente a dor torna a paixão consciente, e é por isso que gostamos de sofrer e de fazer sofrer. Quando Tristão leva Isolda para a floresta, onde nada mais impede sua união, o gênio da paixão coloca entre seus corpos uma espada nua. Percorramos alguns séculos e toda a escala de valores que vai do heroísmo religioso à confusão sem grandeza na qual se debatem os homens do tempo: entre o burguês e sua mulher, em vez da espada do cavaleiro, está o sonho insidioso do marido que só pode desejar a mulher imaginando-a como amante. (Balzac dá a receita na obra *Physiologie du mariage* [Fisiologia do casamento].) Uma extensa e enfadonha literatura romanesca descreve esse tipo de marido que teme a "insipidez", a monotonia dos laços legítimos, na qual a mulher perde seu "atrativo" porque já não há obstáculos entre ela e ele. São vítimas lamentáveis de um mito cujo horizonte místico se perdeu de vista há muito tempo. Para Tristão, Isolda representava o símbolo do Desejo luminoso: o seu outro-mundo era a morte divinizante, libertadora dos liames terrestres. Portanto era preciso que Isolda fosse o Impossível, pois todo amor possível nos prende a esses laços, nos reduz aos limites do espaço e do tempo sem os quais não há "criaturas" — enquanto o único Fim do amor infinito só pode ser o divino: Deus, nossa idéia de Deus ou o Eu deificado. Mas, para aquele a quem o mito atormenta sem revelar-lhe o segredo, não existe um outro mundo da paixão, a não ser numa nova paixão — no novo tormento da busca de aparências cada vez mais fugidias. Por sua natureza essencial, a paixão mística *não tem fim* — e era por isso que essa paixão se desligava dos apelos do desejo carnal; porém, enquanto para Tristão o infinito é a eternidade sem retorno, onde a

consciência dolorosa se esvanece, para o homem moderno é apenas o eterno retorno de um desejo sempre frustrado.

O mito descrevia uma fatalidade da qual as vítimas só podiam se livrar pela abdicação do mundo infinito. Contudo, a chamada paixão "fatal" — é o álibi —, na qual se refugiam os homens modernos, já nem mesmo sabe ser *fiel,* pois já não tem por fim a transcendência. Esgota sistematicamente todas as ilusões que lhe são oferecidas por diversos objetivos, demasiado fáceis de atingir. Em vez de levar à morte, acaba na infidelidade. Quem não sente a degradação de um Tristão que tem *várias* Isoldas? Entretanto não é ele que devemos acusar, pois ele é a vítima de uma ordem social na qual os obstáculos se deterioraram. Cedem depressa demais, cedem antes que a experiência se concretize. É preciso recomeçar incessantemente essa ascensão da alma voltada contra o mundo. Mas eis que o Tristão moderno se inclina para o tipo do Don Juan, do homem dos amores sucessivos. As categorias se desfazem, a aventura já nem sequer é exemplar.

Só Don Juan mítico escapava a essa degradação. Mas Don Juan não conhece nem Isolda nem a paixão inacessível, nem passado nem futuro, nem grandes sofrimentos voluptuosos. Vive sempre para o imediato, não tem tempo de amar — de esperar e recordar — e nada do que ele deseja lhe resiste, pois ele *não ama* o que lhe resiste.

* * *

Amar, no sentido da paixão, é então o contrário de viver! É o empobrecimento do ser, uma ascese sem o além-mundo, uma incapacidade de amar o presente sem imaginá-lo ausente, uma fuga sem fim diante da posse.

Para Tristão, amar de amor-paixão significava "viver", pois para ele a verdadeira vida era a morte transfigurante. Mas perdemos a transcendência. A morte já não é mais que uma lenta consumação.

À luz do conhecimento do mito primitivo, segundo a perspectiva da psicologia moderna, o êxito do romance e do cinema aparecem como sinais incontestáveis de uma decadência do homem moderno e de uma espécie de doença do ser. Quase todas as tramas que servem de enredo aos nossos autores reduzem-se ao esquema monótono dos ardis que a paixão utiliza para se *manter viva* — ardis de uma paixão incapaz de inventar obstáculos mais *secretos.* Penso na psicologia do ciúme que perpassa nossas análises: ciúme desejado, provocado, insidiosamente favorecido, e não apenas no outro — o coquetismo é um pouco mais simples — porque se acaba por desejar que o ser amado seja

infiel para que possamos novamente persegui-lo e "sentir" o amor outra vez... Tudo isso significa, mais uma vez, que o mito dos amantes "deslumbrados" se degradou ao perder sua mística. O deslumbramento é apenas uma sensação — não leva a nada. Caímos freqüentemente no mundo das comparações, que é o mundo do ciúme. *"Homens e mulheres que transpõem seu limiar padecem de ciúme",* diz um poema tibetano.[6] É que, ao transporem "seu limiar", ao saírem de seu próprio ser e do presente tal como lhes foi dado, incapazes de aceitarem o outro tal como ele é, porque seria preciso primeiro aceitarem-se a si mesmos, eles só vêem à sua volta coisas a invejar, qualidades de que se julgam destituídos e motivos de comparação que lhes são sempre desfavoráveis. O marido sofre com a beleza que vê em outras mulheres e que não vê na sua (mesmo que os outros a considerem linda). Ele já não sabe possuir nem amar o que tem na realidade. Perdeu a única coisa que conta: o sentido da fidelidade. Eis, portanto, o que é a fidelidade: é a aceitação incondicional de um ser em si, limitado e real, que escolhemos não a pretexto de enaltecê-lo, ou como "objeto de contemplação", mas como um ser único e autônomo que vive ao nosso lado, uma imposição do amor ativo.

* * *

Não pretendo aqui combater a paixão: limito-me a descrevê-la e a "recitá-la", como diz Montaigne, embora saiba muito bem que não convencerei uma só vítima do mito profanado. Mas era preciso demonstrar, através de alguns traços, *como* essa paixão provoca determinadas fatalidades psicológicas cujos efeitos não são questionáveis. Quer sejamos partidários de uma, quer de outra, devemos admitir que *a paixão arruina a própria idéia do casamento numa época em que se decide apostar que o casamento se baseia, precisamente, em valores concebidos por uma ética da paixão.*

Certamente seria exagerado dizer que a maioria dos homens contemporâneos é vítima do delírio de Tristão. Poucos têm sede bastante para beber o filtro, e pouquíssimos são eleitos pelo destino para sucumbir ao tormento exemplar. Mas todos ou quase todos sonham ou deliram com isso. E por mais tênue e apagada que esteja a marca do mito primitivo, eis aí o segredo da inquietação que atormenta os casais de hoje. Nada repugna tanto a consciência moderna do que a idéia de uma limitação voluntariamente assumida; e nada a lisonjeia mais do que a miragem de uma infinita libertação que a lembrança do mito suscita. As análises anteriores representam uma

---

[6] O *Dict de Padma.*

tentativa ambiciosa de *tomar consciência* do fenômeno; mas sinto que elas me levaram ao ponto em que já se tornam desagradáveis: amamos demais as nossas ilusões para suportarmos que nos falem delas...

5. DA ANARQUIA AO EUGENISMO

Entretanto, a anarquia permanente que representa o casamento moderno, baseado — por antífrase — nos destroços do mito, provoca ameaças evidentemente intoleráveis para toda e qualquer ordem *social.* (Sem falar do perigo espiritual que representa a ética da evasão, nascida do mito.) Em conseqüência disso, assistimos a inúmeras tentativas de "restauração" do casamento desde a Primeira Guerra Mundial, início da era totalitária.

As Igrejas fazem um esforço louvável para redefinir a instituição e os deveres morais que ela implica.[7] Os humanistas retomam os argumentos de um Goethe ou de um Engels em favor do casamento: segundo Goethe, devemos ver no casamento a grande conquista da cultura ocidental, o sólido alicerce de toda vida pessoal; para Engels, a união monogâmica seria a forma mais racional de relações entre os sexos em uma sociedade livre das pressões de classes e de dinheiro. Outros, enfim, empenham-se em criar uma ciência das relações conjugais. Jung analisa o "conflito psicológico" e as "neuroses" que estariam na origem do mal (donde se conclui que a medicina mental curaria tudo). Van de Velde ou Hirschfeld, Kinsey ou Masters vêem no conhecimento mais exato e mais amplamente divulgado dos fenômenos sexuais o remédio para o problema.

A abundância dessas pesquisas[8] e dessas receitas torna-me cético quanto à sua eficácia: revela a extensão do desastre sem apresentar elementos para uma solução adequada. Por outro lado, é impressionante constatar que quase

---

[7] A encíclica *Casti connubii* foi uma resposta à decisão dos bispos anglicanos, tomada em Lambeth. Os congressos ecumênicos de Estocolmo e de Oxford (todas as igrejas não-romanas) também abordaram o problema. O Vaticano II reconheceu que o amor sexual poderia ter outro objetivo que não o de concorrer para a explosão demográfica.

[8] Seria interessante descobrir que autor — moderno, evidentemente — falou pela primeira vez no "problema sexual". Fourier talvez? Ou Proudhon? Isto deve ter acontecido por volta de 1820 a 1830, por uma série de razões sociológicas e econômicas que não vale a pena expor aqui. *Nota de 1970.* Fourier, extraordinário precursor de Freud, fala muito de instinto, paixão, erotismo e amor "material" ou "tato", mas nunca de "sexualidade" ou "sexual" — termos usados freqüentemente por Proudhon em *A pornografia, A justiça, O amor, O casamento.* Em contrapartida, Kierkegaard discute longamente as categorias de "sensualidade" e "sexualidade" (para ele, sinônimos) e demonstra suas estreitas ligações com o cristianismo na obra *Ou bien... ou bien...* ("As etapas eróticas espontâneas"), escrita em 1841.

todos esses sábios autores dedicam algumas linhas ao elogio da paixão ou, ao menos, parecem tolerá-la: por razões facilmente compreensíveis, pois receiam ferir o leitor nas suas crenças mais íntimas e mais profundamente enraizadas. Tem-se medo de parecer "puritano". Tenta-se contemporizar e, por vezes, chega-se ao paradoxo de apresentar a paixão amorosa como o coroamento de um himeneu idealmente realizado (de acordo com as receitas). Que eu saiba, ninguém ainda ousou dizer que o amor, *tal como o concebemos hoje,* seja a negação pura e simples do casamento que, supostamente, tem por base o amor. E que não sabemos exatamente o que é o amor-paixão, de onde vem, para onde vai. Sentimos que há nele qualquer coisa de inquietante, mas hesitamos combatê-lo pelo receio de parecermos filisteus. (O que fatalmente aconteceria!) E assim contornamos o problema fundamental de uma maneira superficial. "É preciso que nos leiam, é preciso conquistarmos a confiança das pessoas: não podemos lutar contra o curso da história; a paixão sempre existiu, existirá para sempre e não somos Dom Quixote..." Acredito! É exatamente por isso que não se faz nada de sério. Mas como é preciso fazer algo, a única preocupação do historiador, do sociólogo, é saber que *mecanismo* — ou que reflexo coletivo — será acionado para restabelecer a situação.

* * *

Dois exemplos de grande relevância nos indicam um tipo de resposta, uma solução talvez inevitável.

A Rússia da Revolução assistiu a um "furor" sexual da juventude sem precedentes em nossa história européia.[9] Quanto ao casamento, foi, em princípio, varrido durante a época dos sovietes. A moral dos intelectuais niilistas ou românticos, que 'inspirava os jovens líderes bolcheviques, traduzia-se na realidade por uma generalização da união livre, do aborto, do abandono dos filhos, em suma, de tudo que representasse o oposto dos preconceitos reacionários, que erroneamente eram atribuídos à sociedade capitalista. Na famosa carta de Lenin à camarada Zetkin, o líder descreve esse desastre dos costumes e protesta com toda a veemência de um "revolucionário profissional" — logo puritano — contra essa anarquia sexual que qualifica de "pequeno-burguesa". (Não ignoramos o sentido marxista da expressão.)

Vinte anos mais tarde opera-se a "restauração dos costumes", não por

[9] É verdade que fenômenos análogos atingiram a juventude de alguns países burgueses depois da guerra. A diferença é que na Rússia se *alardeavam* princípios "emancipados", enquanto nos outros lugares as pessoas simplesmente os viviam.

força de um ímpeto virtuoso nem por iniciativa de uma liga filantrópica, mas pelo esforço de uma ditadura que tinha noção exata das condições de sua sobrevivência. Stalin tinha como prioridade refazer os quadros da nação, pois sem eles a economia perigava e, sem recorrer constantemente à paixão dos primeiros revolucionários, não se podia organizar a "defesa nacional": ora, era precisamente essa paixão que pretendiam "liquidar". Daí a necessidade absoluta de restaurar as bases sociais, isto é, o elemento estático e estabilizador, por excelência, que é a família. Foi o mecanismo da ditadura produtivista que obrigou o Estado dito socialista a decretar uma série de leis contra o divórcio (que se tornou bem mais oneroso), contra o aborto e contra o abandono dos filhos nascidos fora do casamento. O rigor súbito dessas leis, o choque psicológico, a propaganda e as medidas de controle policial da vida privada mudaram sensivelmente a atmosfera moral da Rússia dos anos 30. O casamento foi restaurado em bases estritamente utilitárias, coletivistas e eugênicas, numa atmosfera em que os problemas individuais tendiam a perder toda espécie de dignidade, de legitimidade, de virulência anarquizadora.

Teria a Alemanha pré-hitleriana atingido um estado de anarquia sexual comparável ao da Rússia revolucionária até Stalin? O processo de destruição dos obstáculos sociais, por se ter desenvolvido na Alemanha sem violência exterior, havia minado ainda mais gravemente a ética matrimonial da juventude. Por outro lado, a decadência do mito da paixão na prática do romantismo tivera conseqüências bem mais complexas do que entre nós e aparentemente muito heteróclitas. O cinismo mórbido do pós-guerra alemão, a *Neu Sachlichkeit* das vanguardas literárias e artísticas, a homossexualidade generalizada nas associações secretas que prenunciaram o hitlerismo, o sadismo dos grupos paramilitares nos países bálticos, os crimes ditos "políticos" executados pelas ligas da juventude, algumas formas de naturismo, os "noivados de experiência", consagrados como costumes normais pelos estudantes, a seriedade atribuída aos conflitos passionais "a três" ou "a quatro" — incentivados pela *Lucinde* de Schlegel — são sinais evidentes do pânico sexual provocado pela dupla decadência das coerções matrimoniais e do mito do amor mortal. Já se podia ver o desespero e a anarquia íntima de toda moral da "felicidade" estritamente individual aflorarem à superfície.

Ora, a ditadura hitleriana, pelo fato de pretender basear-se num princípio racista e militar, devia assumir como tarefa prioritária a superação dessa crise de costumes. Começou por opor o ideal anti-social de "felicidade" e de "vida perigosa" um ideal coletivista. *Gemeinnutz geht vor Eigennutz!* (O bem comum prevalece ao interesse particular.) Mediante todos os recursos espetaculares, pedagógicos e até religiosos, opera-se aquele enorme *transfert* (que abordei no

Livro V) que consiste em designar como único objeto legítimo possível da paixão a idéia de Nação simbolizada pelo *Führer.*

Em primeiro lugar, retirou-se da mulher sua auréola romântica: foi reduzida à sua função matrimonial, ou seja, fazer filhos, educá-los por algum tempo (isto é, durante quatro ou cinco anos) até o momento em que o Partido passaria a ocupar-se deles. Depois, foram adotadas medidas de ordem eugênica. Abriu-se uma "escola de noivos" para as futuras esposas dos S.S. *(Schutz Staffeln:* tropa de proteção do regime, selecionada e que encarnava o ideal racial.) Essas mulheres deveriam ser louras, de sangue ariano e ter no mínimo 1,73 m de altura. Assim, o "tipo de mulher" foi prescrito não pelas lembranças inconscientes, nem por influência das modas estrangeiras e sim pelo departamento científico do Ministério da Propaganda. Em 1938 foram instituídas escolas análogas para todas as mulheres alemãs. Foi decretado que os casamentos, a partir daquele ano, seriam contraídos "em nome do Estado". Não há dúvida quanto ao verdadeiro objetivo da medida: acabariam por autorizar somente as uniões que obedecessem a determinados critérios estatísticos — sociais, raciais, fisiológicos — rigorosamente independentes das "preferências" individuais e, portanto, da paixão. Cada um teria sua "ficha de casamento". Assim a ciência matrimonial encontraria sua justa aplicação no espírito de Licurgo e de Esparta: ela integraria um dos capítulos da preparação militar.

* * *

Caso mereçam crédito as informações sobre a situação atual dos costumes da juventude na URSS podemos afirmar que a experiência stalinista teve um êxito apenas relativo. O nazismo pertence ao passado. Entretanto, a tentação totalitária subsiste. Nada nos impede de imaginar que um dia nossas democracias sucumbam a essa tentação, em nome de uma "ciência" ou de uma higiene sociológica. A prática forçada do eugenismo *pode* triunfar exatamente onde falham todas as nossas formas de moral, acarretando a abolição efetiva da necessidade "espiritual" e, portanto, artificial da paixão. Nesse dia, o ciclo do amor cortês terá sido encerrado. A Europa da paixão terá acabado. Um novo Ocidente, imprevisível, nascerá dos laboratórios.

6. SENTIDO DA CRISE

Para melhor compreendermos nossa situação, observemos a América —

essa Europa liberta de suas rotinas, mas também de seus freios tradicionais. Nenhuma civilização conhecida — e há cerca de sete mil anos elas se sucedem — deu ao "amor" chamado de romance[10] tal publicidade quotidiana: pelo cinema, pelo cartaz, pelo texto e anúncios dos magazines, pelas canções e imagens, pela moral dominante e tudo que a desafia. Nenhuma outra tampouco tentou com tanta ingenuidade e temeridade a perigosa aventura de fazer coincidirem o casamento e o "amor" assim compreendido, e basear o primeiro no segundo.

Durante uma greve dos telefones, em 1947, as telefonistas da pequena cidade de White Plains receberam o seguinte apelo: "Minha noiva e eu queremos casar. Estamos à procura de um Juiz de Paz. Não é este um caso de emergência?[11] As telefonistas decidiram imediatamente que sim. E um jornal publicou a história com o seguinte título: *O amor está classificado entre os casos de emergência.*

Este pequeno caso banal ilustra bem as crenças naturais de um americano: e são essas crenças que nos interessam. O americano acredita que o "amor" e o casamento são praticamente equivalentes; que, quando se "ama", é preciso casar imediatamente; enfim, que o "amor" deve normalmente superar todos os obstáculos, como diariamente nos mostram os filmes, os romances e as histórias em quadrinhos.

De fato, o amor romanesco vence uma série de obstáculos, mas não resiste ao último: o tempo. Ora, o casamento é uma instituição feita para durar — ou então não terá sentido. Eis o primeiro segredo da crise atual, crise que podemos medir simplesmente pelas estatísticas de divórcio cujo primeiro lugar é ocupado pela América. Querer basear o casamento numa forma de amor instável por definição é trabalhar em benefício do Estado de Nevada.[*] Exigir que qualquer filme, mesmo um filme sobre a bomba atômica, contenha certa dose da droga romanesca (mais ainda que erótica) chamada *love interest* é fazer propaganda do vírus e não do remédio, é fazer propaganda da doença do *casamento.*

O *romance* alimenta-se de obstáculos, de breves excitações e de separações; o casamento, ao contrário, é feito de hábitos, de convívio

---

[10] Termo de difícil tradução, embora lembre precisamente as origens *românicas* (trovadores e menestréis) do sentimento que designa. Uma combinação em doses variáveis de sentimentalismo e de sexualidade, de melodramas baratos, de *glamour,* de desejo instintivo, de moral conformista e de aventura pessoal. É Hollywood.

[11] *My girl and I want to get married. We're trying to locate a Justice of peace. Is it an emergency?* E o título: *Love is classified as an emergency.*

[*] O estado americano de Nevada arrecada milhões de dólares em taxas referentes a divórcio. (N. do T.)

quotidiano. O *romance* quer o "amor distante" dos trovadores; o casamento, o amor do "próximo". Por conseguinte, se nos casamos por causa de um *romance* que já se desvaneceu, é normal que, à primeira constatação de um conflito de temperamentos ou de gostos, nos façamos a pergunta: por que me casei? Também é natural que, intoxicados pela propaganda universal a favor do *romance,* aproveitemos a primeira oportunidade para nos apaixonarmos por outra pessoa. É perfeitamente lógica a decisão de nos divorciarmos para encontrar no novo "amor", que implica um novo casamento, uma promessa de felicidade, visto que as três palavras são sinônimas. E assim, curando o tédio por meio de uma febre passageira, "ele pela segunda vez, ela pela quarta", os americanos procuram o *ajustamento.* Em vez de procurá-lo no contexto da situação anterior, garantida pelo juramento "na alegria e na tristeza", buscavam-no através de uma nova "experiência", considerada como tal e mareada desde o início pelos mesmos motivos de fracasso que as experiências precedentes. É por isso que na América o divórcio se reveste de um caráter menos desastroso e até mesmo mais normal do que na Europa. Enquanto os europeus vêem no divórcio a ruptura geradora de uma desordem social e a perda de um patrimônio de lembranças e experiências comuns, os americanos têm a impressão de que o divórcio permite colocar a vida em ordem e abrir novas perspectivas. Mais uma vez se contrapõem a economia da poupança e a do desperdício, assim como a preocupação de preservar o passado se opõe à de fazer tábua rasa para construir qualquer coisa de positivo, sem compromisso. Mas, se somos inimigos dos compromissos, o casamento é um fato contraditório.

E se pretendemos traçar uma diretriz para o futuro, é muito imprudente sugerir, por antecipação, que nos reservemos o direito de desrespeitá-lo; como o fez essa jovem milionária ao dizer aos jornalistas, na véspera de seu casamento: "É maravilhoso casar *pela primeira vez!"* (Um ano mais tarde, divorciava-se.)

É por isso que muitos propõem que o divórcio seja proibido ou, pelo menos, dificultado. Antes, porém, convém observar que o casamento foi muito facilitado, ao aceitarmos que basta o "amor" para o realizarmos, desprezando as conveniências antiquadas do meio social e religioso, as conveniências da educação e da fortuna. Poderíamos sem dúvida, imaginar novas condições que deveriam ser cumpridas pelos candidatos ao casamento — essa verdadeira "coexistência" durável, pacífica e mutuamente educativa. Poderíamos exigir testes ou provas que levassem em conta todos os pontos que propiciam a uma aliança humana suas melhores chances de durar: objetivos e ritmos de vida, vocações comparadas, caracteres e temperamentos. Se desejarmos o casamento, isto é, se quisermos que ele perdure, o normal seria que lhe garantíssemos as condições para tanto. Mas essas reformas teriam pouco efeito num mundo que

conservou, se não a verdadeira paixão, ao menos a nostalgia da paixão, que se tornou congenial ao homem do Ocidente.

O casamento que se baseava nas conveniências sociais, ou seja, do ponto de vista do indivíduo, no acaso, tinha tantas probabilidades de êxito quanto o casamento baseado exclusivamente no "amor". Mas toda a evolução do Ocidente passa da sabedoria tribal ao risco individual; é irreversível e, na medida em que subordina o destino coletivo ou nativo à decisão pessoal, devemos aprová-la.

* * *

É evidente que a atual crise do casamento, na Europa como na América, advém de uma pluralidade de causas próximas e profundas, das quais o culto do *romance* é apenas um exemplo. (Mas senti-me na obrigação de salientá-lo neste trabalho.) A primazia da busca da felicidade individual sobre a estabilidade social, a primazia do respeito da evolução psicológica sobre a idéia do juramento, podem ser atribuídas ao complexo romanesco. Mas há outras causas, em outras áreas e em outros níveis da realidade, tanto sociais como psíquicos.

A emancipação da mulher (seu ingresso na vida profissional e suas reivindicações de igualdade) constitui um fator relevante da crise. Outro fator importante é a vulgarização dos conhecimentos psicológicos: embora sumariamente informados sobre a existência dos complexos freudianos, a ação dos recalques e a origem das neuroses, o homem e a mulher do século XX tornaram-se mais exigentes em relação ao casamento e à vida matrimonial. Essas exigências tendem a crescer com a difusão das "ciências humanas", cujos primeiros ensaios já haviam modificado sensivelmente a consciência do homem do Ocidente. Enfim, certos sinais são o prenúncio de um fenômeno mais profundo, talvez comparável àquele que dominou a psique coletiva do século XII, algo que chamei no Livro II de "recidiva da *sacti*". A poderosa renovação da mariologia na Igreja Católica e suas massas populares; os trabalhos recentes de C. G. Jung e de sua escola sobre *Sofia,* Sabedoria e Virgem-Mãe eterna;[12] e, por outro lado (verdadeiramente outro lado!), na vanguarda da literatura européia, o renovado interesse pelo catarismo, a exaltação da "Mulher-Criança", salvadora do homem racional, ou a repetida ameaça de uma represália iminente do

---

[12] *Ver Antwort auf Hiob,* de C. G. Jung (1952), obra na qual o autor não hesita em escrever que a proclamação, em 1950, do dogma da Assunção da Virgem é o acontecimento religioso mais importante depois da Reforma. *Ver também* o estudo de Henry Corbin: "Sophia éternelle", *in Revue de culture européenne,* 5, 1953.

princípio feminino contra o patriarcado[13] — tudo isto prenuncia a possibilidade de uma ampla evolução da psique moderna, cujo princípio e sentido ainda nos são desconhecidos, mas que darão talvez aos historiadores futuros de nossa sociedade ocidental a chave de uma crise da qual só percebemos, por enquanto, sintomas superficiais, esporádicos e incoerentes.

* * *

Reconhecemos que seria inteiramente vã qualquer tentativa atual de "resolver" as contradições que tantos homens e mulheres enfrentam no casamento. Sínteses se preparam, talvez, mas de forma invisível. Por sua natureza, ainda escapam à consciência individual. Qualquer solução que eu arriscasse propor, ainda que fosse considerada "boa" no próximo século, não teria hoje a menor eficácia ou, se tivesse algum efeito, causaria mais males que benefícios. Se eu a tivesse encontrado e se tivesse o poder de impô-la aos meus contemporâneos, deixaria de fazê-lo.

É que uma crise dessa ordem não é um acidente. Tentar sustá-la, como se fosse uma febre, seria bem menos remediá-la do que nos privarmos da possibilidade de um dia compreender seu segredo. E seria ao mesmo tempo uma espécie de engodo por duas razões: ou bem a solução representa realmente uma tentativa de retorno ao equilíbrio antigo, cuja precariedade se manifesta na própria crise; ou bem ela projeta sobre o futuro coletivo uma teoria ou preceitos razoáveis, mas cujos efeitos remotos não poderão ser avaliados enquanto não compreendermos o *sentido* da crise.

Muito mais importante é a tarefa de decifrar a mensagem e decodificar pacientemente as novas ambigüidades que a crise suscita em nós mesmos, em nossos desejos secretos, na tendência real, talvez criadora, que nossas revoltas, nossas ilusões ingênuas e nossos pecados por vezes traduzem.

Tentar resolver a atual crise do casamento através de medidas morais, sociais ou científicas, com o único propósito de conter os estragos, não seria, por acaso, negar-lhe arbitrariamente o caráter que ela parece ter — o de uma busca, por enquanto quase cega, de um *novo equilíbrio do casal?* Equilíbrio mantido entre as exigências sempre simultâneas, opostas e legítimas, da estabilidade e da evolução, da espécie e do indivíduo, enfim, da realização da pessoa e do Absoluto, o único capaz de suscitá-la e julgá-la.

---

[13] *Ver* principalmente, além das obras citadas sobre o catarismo e o amor cortês, livros como *Arcane 17,* de André Breton, os romances líricos de Julien Gracq, as pesquisas de Robert Graves sobre a Grande Deusa e de Adrian Turel sobre o matriarcado.

LIVRO VII
O AMOR-AÇÃO OU DA FIDELIDADE

1. NECESSIDADE DE UMA TOMADA DE POSIÇÃO

No momento em que esta obra se aproxima de sua conclusão, parece-me que seu propósito mais secreto ainda me escapa. Talvez esta confissão seja insólita, mas tenho razões bastante profundas para fazê-la. Quis descrever a paixão como uma entidade histórica, nascida numa época e em lugares determinados, e sob a influência de astros cujo curso é calculável. Julguei ter "isolado" o segredo do mito. A descoberta não é de se desprezar. Mas poderemos nós descrever a paixão? Não se descreve uma forma de existência sem dela participar, mesmo que seja por uma revolta contra a decisão que a fez nascer. E, a bem da verdade, ainda não sei que sentido pode ter a seguinte questão: aprovar ou rejeitar a paixão. Seria inútil a atitude intelectual que se definisse pela condenação da paixão; nesse sentido, bastaria observar que a paixão, seja ela qual for, não pode nem quer "ter razão". Contra ela, tem-se *sempre* razão, desde que se fale de razão. Porque o homem apaixonado é justamente aquele que prefere viver sem razão aos olhos do mundo — e nessa sem-razão suprema, irrevogável, que significa a escolha da morte contra a vida.

E como fugir do demônio que nos fascina? Para combater a paixão no amor seria necessário desenvolver uma violência espiritual ainda mais mortífera que a paixão de amor: como, por exemplo, da ortodoxia contra a heresia primitiva, porém ainda mais agressiva, sem dúvida, porquanto para nós já não se trata de recorrer ao braço secular. (Sem contar que a Cruzada, de um modo geral, foi um fracasso, do qual a paixão soube tirar proveito.) É que, antes e depois de tudo, na origem e no final da paixão, não há qualquer "erro" em relação ao homem ou a Deus — a *fortiori* qualquer erro "moral" — e sim uma decisão fundamental do homem que quer ser ele próprio o seu deus.[1]

A paixão arde em nosso coração logo que a serpente de sangue frio — o cinismo puro — insinua sua promessa eternamente traída: *eritis sicut dei.*

---

[1] Restrinjo-me ao caso limite de *Tristão.* Há casos de paixão no casamento cristão; e estados de casamento na paixão...

Ingenuidade infinita do moralista que pretendia desviar o homem desse caminho mortal, divinizante, "provando-lhe" que tal caminho o levaria à perdição e opondo-lhe todas as razões da terra e os conselhos de todas as nossas artes de *viver,* quando é a terra que está sendo desprezada, e a vida que é a falta a reparar. Entretanto, matar o homem antes que ele se mate, e matá-lo de forma diferente da que ele deseja, é disso e somente disso que se trata quando se quer superar a paixão.

Quanto a esterilizar o meio cultural no qual a paixão mergulha suas raízes, é provável que o Estado se encarregue disso: é a sua higiene. Isso é previsível numa época em que se confunde terapêutica e soteriologia (leis da higiene e doutrina da salvação). Do ponto de vista humano, a cura de nossas paixões virá do Estado, esse Salvador anônimo que vai assumir o peso de todas as nossas faltas, inclusive a falta inicial de viver, para glorificá-las na guerra em nome da inocência do Povo!

Mas para mim, aqui e agora, o problema não permite escapatória no futuro.

Se não é dado ao homem — a um determinado homem — conhecer seus próprios desejos e sondar suas mais secretas preferências, ao menos pode ele conhecer seus atos e reconhecer por seus efeitos as decisões que tomou. É portanto uma tomada de posição muito pessoal que tentarei definir agora, de acordo com a minha própria experiência de vida. Não é, de modo algum, uma solução o que proponho. Porque provavelmente não existe uma solução e, além disso, se ela existisse, existiria só para mim: cada um decide por si mesmo — e o resto é indiscrição. Mas não poderia escrever um livro inteiro sobre a paixão sem *terminar* minha descrição por esse aspecto que finalmente a situa, não no abstrato, onde a paixão não pode existir — e não falar nela seria apenas um jogo —, mas na opção que determina uma vida.

2. CRITICA DO CASAMENTO

Se não vejo nenhuma razão que resista à verdadeira paixão, parece-me que a razão também não é suficiente para legitimar o casamento; e que os mais diversos argumentos contra o casamento, apresentados pelos mais abalizados críticos, permanecem *absolutamente* válidos. As razões do filisteu sempre foram malvistas em face das ironias do romântico. Mas são completamente derrotadas pela simples verdade. A famosa "paz do lar" não existe senão ao nível de uma

certa eloqüência medíocre, politiqueira, burguesa ou edificante. Tolstoi a descreve como um "inferno", com o que concordo! Uma vez que os homens e as mulheres, considerados isoladamente, são em geral uns patifes — ou uns neuróticos — por que se transformariam em anjos, quando unidos? Seria o caso de perguntar: ignora-se a realidade ou nada há de mais sério para dizer? Empurremos uma porta qualquer e demos uma olhada! Veremos que esse silêncio que a esposa devia supostamente guardar ao receber o bravo trabalhador que regressa à noite, exausto, para descansar na paz familiar, corresponde na maioria da vezes a uma agitação que vai dos pequenos cuidados a uma gritaria delirante. Gravemos, ao acaso, uma dessas "tranqüilas" conversas que tornam agradável o "lar doméstico" de um burguês ou de um operário: a censura se justificaria plenamente.

Sim, os românticos têm razão; e os realistas têm razão; e os literados também têm razão quando declaram, em nome de sua vocação, que é preciso escolher entre fazer livros ou filhos: *aut liberi aut libri,* dizia Nietzsche.

E Kierkegaard tem mais razão do que todos: primeiro exalta a paixão como supremo valor da "fase estética" da vida; depois a ultrapassa, exaltando o casamento, supremo valor da "fase ética" (é a "plenitude do tempo"); e, finalmente, condena esse casamento, supremo obstáculo da "fase religiosa", já que nos prende ao tempo, precisamente quando a fé deseja a eternidade! Que poderíamos acrescentar às palavras de Kierkegaard? Ele soube louvar o filisteu e o romântico e dar-lhes razão ao ponto de fazer com que se envergonhassem por terem duvidado de si mesmos; mas no final ele arrasa não só esse filisteu que se contenta em casar com a filha do cervejeiro ou o jovem louco que ama a filha do rei, mas também o homem piedoso que acreditava que a religião devia ser um amor feliz, um casamento com a sua virtude. Pois o amor do pecador por Deus é "essencialmente infeliz", e essa paixão cristã é a única verdade, ao passo que todos os nossos "deveres" humanos (entre os quais a felicidade) só nos desviam dela. Kierkegaard condenou primeiro os pastores que recusavam o celibato; depois Lutero e Calvino, ambos homens casados; depois os Padres por terem louvado o casamento; enfim, São Paulo, por havê-lo tolerado... (Só o Cristo viveu como cristão!) E como refutar tal impetuosidade? Aos descrentes se apresentam os argumentos dos românticos, que valem contra seu moralismo; aos crentes, os argumentos de São Paulo, que valem contra seu humanismo. Que diz o Apóstolo?

Creio que é bom para o homem não ter contato com mulher. Entretanto, para evitar a fornicação, tenha cada homem a sua mulher e cada mulher o seu marido... A mulher não dispõe do próprio corpo, e sim o marido: e da mesma forma o marido não dispõe do próprio corpo, e sim a mulher. Não vos recuseis um ao outro, a não ser de

comum acordo e por um tempo, para vos dedicardes à oração; depois voltai a unir-vos, para que Satanás não vos tente mediante a vossa incontinência. Digo isso por concessão e não como ordem... Pois é melhor casar-se do que arder em concupiscência... Que cada um caminhe segundo a missão que Deus lhe confiou, segundo o apelo que recebeu de Deus... Que cada um permaneça diante de Deus no estado em que estava quando foi chamado (virgem ou casado)... usando do mundo, como se dele não usassem, pois a aparência deste mundo passa... (1. Cor., 7, 1-32).

E eis o golpe de misericórdia:

Quem não é casado cuida das coisas do Senhor e dos meios de agradar ao Senhor, e aquele que está casado cuida das coisas do mundo e dos meios de agradar a sua mulher (v. 32)

* * *

Tudo o que se possa dizer contra o casamento é verdade; logo, deve ser dito, seja do ponto de vista dos românticos — se acreditarmos em Isolda seja do ponto de vista do sábio perfeito — se acreditarmos em sua obra —, seja do ponto de vista puramente espiritual, para os que crêem.

Portanto só é possível aprovar o casamento ignorando as duas primeiras críticas e aceitando a terceira, isto é, tendo sempre presente a exigência desumana de perfeição como uma questão perpétua, um estímulo que nos impede de cair sob o golpe das objeções humanas.

Se esqueço esse imponderável do casamento, mas também de toda ordem humana, que se chama o Reino de Deus ("Não haverá mais homens nem mulheres"), *limito* minha visão e minha esperança a uma perfeição relativa, ao equilíbrio na imperfeição que o casamento representa. Então, se não posso atingi-la, só me resta a revolta contra minha condição de criatura; se, ao contrário, conseguir atingi-la facilmente, tornarme-ei o filisteu denunciado pelos românticos ou o homem moral preso nas malhas da sociedade e doravante incapaz de conceber as verdade "cruéis" do espírito, de que fala Nietzsche.

Mas se souber que o Apóstolo está certo e se o aceitar, considerarei então o equilíbrio imperfeito do casamento através de uma perspectiva aberta e à espera — feliz ou infeliz — da perfeição. Sei que estou fazendo uma tentativa *louca* (e ao mesmo tempo inteiramente natural!) para viver o perfeito no imperfeito. Mas sei também que esse esforço contém em si mesmo uma verdade irretorquível, já que é um testemunho permanente em favor do que transcende qualquer resultado, por excelente que seja.

3. O CASAMENTO COMO DECISÃO

Se pensarmos no que significa escolher uma mulher *para toda a vida,* chegaremos à seguinte conclusão: escolher uma mulher é apostar.

Ora, a sabedoria popular e burguesa recomenda ao jovem que "reflita" antes de tomar uma decisão: assim, ela o mantém na ilusão de que a escolha de uma mulher depende de certo número de razões ponderáveis. Esse erro do bom senso é muito grosseiro. É inútil tentar logo de saída guardar todos os trunfos — supondo que a vida conceda o tempo de calculá-los — pois jamais se poderá prever a própria evolução, muito menos a da esposa escolhida, e menos ainda a do casal que se terá formado. Os fatores em jogo são por demais heteróclitos. Supondo que fosse possível calculá-los no presente (como se seu número fosse limitado) e que se dispusesse de uma ciência do humano que permitisse conhecer seus valores e sua hierarquia, mesmo assim não se poderia prever o fim de uma união realizada com conhecimento de *causa.* Diz-se que a natureza precisou de milhares de milênios para selecionar as espécies suscetíveis de adaptação. E nós teríamos a pretensão de resolver de um só golpe, em uma só vida, o problema da adaptação de dois seres físicos morais dos mais complexos! (Entretanto, é a essa utopia que o Malcasado obedece, quando se convence que uma segunda ou uma terceira tentativa o reaproximará sensivelmente de sua "felicidade". Quando tudo indica que cem mil tentativas não seriam suficientes para constituir os primeiros elementos, ainda que balbuciantes e empíricos, de uma ciência do "casamento feliz".) Devemos reconhecê-lo honestamente: o problema que nos é imposto pela necessidade prática do casamento parece mais insolúvel cada vez que insistimos em "resolvê-lo" no sentido racional do termo.

Existe, sem dúvida, um sofisma em meu raciocínio: pois em geral tudo se passa como se a felicidade dos cônjuges dependesse na realidade de um número finito de fatores: caráter, físico, fortuna, classe social... Mas por menos que se determinem as exigências individuais,[2] esses dados externos perdem importância e os imponderáveis se tornam decisivos. O sofisma está portanto a favor do bom senso que recomendava uma escolha amadurecida e racional, segundo critérios impessoais.

Enfim, não é o erro lógico que é grave, mas sim o erro moral que ele implica. Quando se induz os jovens noivos a calcularem suas probabilidades de felicidade, desvia-se sua atenção do problema propriamente ético. Tentando

---

[2] À medida que o homem se afasta da *espécie* e se aproxima da *pessoa,* mais singular se torna a escolha. A essa personalização do ser amado corresponde, aliás, uma especificação crescente do instinto, à medida em que o homem se viriliza: é o argumento do Dr. Maraãon a favor da monogamia.

reduzir ou dissimular o caráter de aposta que apresenta objetivamente uma escolha dessa ordem, dá-se a entender que tudo se resume a uma sensatez, a um saber: e não a uma *decisão.* Ora, já que esse saber só pode ser imperfeito e provisório, deveria ser acompanhado de uma garantia. E a única que se concebe está na força da decisão pela qual se assume um compromisso para toda a vida, "aconteça o que acontecer". Mas justamente essa decisão parece secundária ou supérflua, na medida em que se acredite que se trata, antes de mais nada, de cálculo.

Donde concluo que estaria mais de acordo com a essência do casamento, e com a realidade, ensinar aos jovens que sua escolha encerra sempre algo de arbitrário, cujas conseqüências, felizes ou não, eles prometem assumir. Não se trata de aprovar as "decisões intempestivas": porque, tanto quanto se pode calcular, admito que é estúpido descartá-las. Mas afirmo que a garantia de uma união razoável na aparência nunca está nessa aparência, e sim no fato irracional de uma decisão tomada a despeito de tudo, que cria uma nova existência, iniciando um novo risco.

* * *

Evitemos qualquer mal-entendido: irracional não significa de forma alguma sentimental.

Escolher uma mulher como esposa não é dizer à senhorita X: "Você é o ideal dos meus sonhos, você preenche e supera todos os meus desejos, você é a Isolda tão bela e desejada — e munida de um bom dote — da qual quero ser o Tristão." Pois isso seria mentira e não se pode construir nada duradouro sobre uma mentira. Não há ninguém no mundo que me possa satisfazer plenamente: tão logo me satisfizesse, eu próprio mudaria! Escolher uma mulher como esposa é dizer à senhorita X: "Quero viver com você assim como você é". O que na verdade quer dizer: é você que estou escolhendo para compartilhar de minha vida, e esta é a *única prova* de meu amor.

(Realmente, para dizer: É só isso! — como dirão muitos jovens que, influenciados pelo mito, esperam não *sei* que transportes divinos — é preciso ter conhecido muito pouco de solidão e de angústia e muito pouco de angústia na solidão.)

Somente uma decisão dessa ordem, irracional mas não sentimental, sóbria mas não cínica, pode servir de ponto de partida para uma real fidelidade; e não me refiro a uma fidelidade que *seja* uma receita de "felicidade", mas a uma fidelidade que *seja* possível, porque não comprometida desde o início por um

cálculo forçosamente inexato.

4. SOBRE A FIDELIDADE

Falseia-se a ética do casamento quando se *faz* da promessa de fidelidade um problema, uma vez que o problema só deveria existir *a partir* dessa promessa, tida como absoluta. A problemática do casamento não está no *cur,* mas no *quomodo.* "A ética", diz Kierkegaard, "não começa por uma ignorância que devemos transformar em saber, mas por um saber que exige sua realização." Não é o compromisso que é problemático, mas as conseqüências que acarreta. (Do mesmo modo como se falseia a teologia partindo do "problema de Deus" — exatamente como se não se acreditasse nele —, quando o único problema *verdadeiro é* saber como obedecer-lhe.)

Pois a fidelidade não tem razões — ou então não é — como tudo que encerra uma possibilidade de grandeza. (Como a paixão!)

Os moralistas e certos sociólogos tentaram provar que a monogamia é natural e, além disso, saudável. Pode-se discutir isso infinitamente. E será de grande utilidade para nós, a partir do momento em que os homens forem regidos pela razão e pelo interesse; quando não tiverem mais paixões, quando deixarem de preferir o erro em si, quando já não forem dignos desse inquietante nome de homem, no sentido verdadeiro.

Pois creio que, para as pessoas deste século, a fidelidade se define como a menos natural das virtudes e a mais desfavorável à "Felicidade". A seu ver, e de acodo com sua linguagem, a fidelidade conjugal é o resultado de um esforço "desumano". Sua reivindicação fundamental e sua religião da Vida são diametralmente opostas a ela. Consideram a fidelidade uma disciplina imposta (aos humores e desejos espontâneos) por um preconceito absurdo e cruel; ou uma prudente abstenção... Ou ainda o resultado de uma impossibilidade de viver plenamente; de um gosto mesquinho pelo conforto e o conformismo; de um defeito da imaginação, de uma timidez desprezível; de um sórdido cálculo de interesse... O costume dos modernos, sua natureza adquirida, consiste em explorar cada situação ao máximo e em si mesma, sem se reportar a nada que "julgue" e que "meça" a satisfação obtida. De fato, a idéia de fidelidade só é sustentada ainda por um respeito adquirido à ordem social. Mas esse obstáculo não é sério, pode ser encontrado de todas as maneiras. Vejamos as desculpas apresentadas pelo marido que engana sua mulher; ele tanto pode dizer: "Isso

não tem importância, não muda nada em nossa relação, foi uma aventura, um erro sem conseqüência", como: "Isso é vital para mim, muito mais importante do que sua moral tacanha e sua garantia de felicidade burguesa!" Do cinismo ao trágico romântico, não há contradição profunda, pois já vimos que esse tipo de vulgaridade, assim como a paixão, é uma fuga da realidade, uma forma de idealizá-la. Nos dois casos, trata-se de *fugir* a todo compromisso concreto tido como uma odiosa limitação.

* * *

Renunciando desde já a qualquer apologia racionalista ou hedonista, tratarei apenas de uma fidelidade observada *em virtude do absurdo,* simplesmente porque foi assumida como um compromisso e por ser um fato absoluto, sobre o qual se baseia a pessoa dos cônjuges.

Note-se que essa fidelidade é contrária aos valores hoje em dia adotados por quase todos. Ela representa o mais profundo *não-conformismo.* Nega a crença comum no valor revelador do espontâneo e da multiplicidade de experiências. Nega que a pessoa amada deva reunir, para ser ou para continuar sendo amada, o maior *número* possível de qualidades. Nega que o objetivo da fidelidade seja a felicidade. Afirma escandalosamente que é, antes de tudo, a obediência a uma Verdade em que se acredita e, em segundo lugar, a vontade de executar uma obra. Pois a felicidade não é absolutamente uma espécie de conservadorismo. É mais uma construção. Tão "absurda" quanto a paixão, distingue-se desta por uma recusa constante a suportar seus sonhos, por uma necessidade constante de agir para o ser amado, por uma constante ação sobre o real, que procura dominar e não evitar.

Afirmo que tal fidelidade é o fundamento da pessoa. Porque a pessoa se manifesta como uma obra, no sentido mais amplo do termo. Edifica-se tal como uma obra, por meio de uma obra e nas mesmas condições, a primeira das quais é a fidelidade a algo que não existia, mas que se cria:

Pessoa, obra e fidelidade: as três palavras não podem ser separadas nem concebidas isoladamente. E todas as três pressupõem uma tomada de posição, no sentido ativo da expressão, uma atitude fundamental de criador.

Assim, na vida mais humilde, a promessa de fidelidade cria oportunidade de construir uma obra e de se elevar ao plano da pessoa. (Desde que essa promessa não seja feita por "razões" que a pessoa se permita repudiar um dia, quando deixarem de parecer razoáveis! Se a promessa do casamento é, por excelência, o tipo do ato *sério,* ela só o será desde que feita para toda a vida. Só

o irrevogável é sério.) Toda vida, mesmo a mais pobre, contém uma oportunidade imediata de grandeza, e é a fidelidade "absurda" que poderá realizá-la: quando todas as razões do mundo impelem a dizer sim a uma paixão fulgurante — dizer não em virtude do absurdo, em virtude de uma promessa antiga, de um contra-senso humano, de uma razão de fé, de uma promessa feita a Deus, garantida por Deus... (E talvez, mais tarde, o homem descubra que a loucura do sacrifício consentido era a maior sabedoria; e que a felicidade à qual renunciou lhe é devolvida, assim como Isaque foi devolvido a Abraão. Mas *naquele instante* ele nem pensava nisso! E também é possível que nada compense a perda: estamos perante uma ordem de grandeza em que nossas medidas e nossas equivalências não têm mais aplicação.)

Mas poderemos ainda imaginar uma grandeza que nada tenha de romântico? E que seja o oposto de um ardor exaltado? A felicidade de que falo é uma loucura, porém a mais sóbria e rotineira. *Uma loucura de sobriedade que imita muito bem a razão* — e que não é um heroísmo, nem um desafio, mas uma paciente e terna aplicação.

* * *

Entretanto, nem tudo será esclarecido. Também Tristão foi fiel! E toda paixão verdadeira é fiel. (Para não falar das sucessivas fidelidades de nossas "ligações" ou de um certo tipo de Tristão que não passa de um Don Juan mais sereno.) Qual é, então, a diferença? E o marido fiel não seria simplesmente aquele que reconheceu em sua mulher uma Isolda?

Lembremo-nos da "jovem deslumbrante" que acolhe o amante da lenda maniqueísta com estas palavras: "Eu sou tu!", após ele ter passado pelas grandes provas de iniciação. Essa é a fidelidade do mito e de Tristão. É um narcisismo místico que naturalmente não se reconhece como tal e que acredita ser um verdadeiro amor pelo *outro.* A análise das lendas cortesãs nos revelou que Tristão não ama Isolda, mas sim o próprio amor e, para além desse amor, a morte, isto é, a única libertação do eu culpado e escravizado. Tristão não é fiel a uma promessa nem a esse ser simbólico, esse belo pretexto que se chama Isolda, mas à sua mais profunda e secreta paixão. O mito se apodera do "instinto de morte", inseparável de toda vida criada, e o transfigura, dando-lhe um fim essencialmente espiritual. Destruir-se, desprezar sua felicidade é então uma forma de salvar-se e de ascender a uma vida superior, a "suprema alegria" de Isolda agonizante. Fidelidade que consome a vida, mas que consome também a culpa e diviniza um *eu* purificado, "inocente"!

De suas origens místicas, a "fidelidade apaixonada" só conservou entre nós a ilusão de atingir uma vida mais ardente. Mas o poder dessa ilusão revela ainda a sobrevivência obscura da religião primitiva. Religião anterior ao nosso "instinto" moderno, que contém o íntimo segredo da paixão, que está além do poder de percepção de nossos psicólogos.

"Não assumimos um compromisso com este mundo", escrevia Novalis, pensando em sua noiva perdida. É a fórmula comovente da fidelidade cortês; uma negação *sem retorno* da vida. Mas a fidelidade no casamento, ao contrário, é um compromisso assumido com *este* mundo. Partindo de um desatino "místico" (como queiram), indiferente, para não dizer hostil à felicidade e ao instinto vital, a fidelidade no casamento exige uma volta ao mundo real, enquanto a fidelidade cortês não significava senão uma evasão. No casamento, é ao *outro,* ao mesmo tempo em que ao seu eu verdadeiro, que aquele que ama devota sua fidelidade. E enquanto a fidelidade de Tristão era uma perpétua recusa, uma vontade de excluir e de negar a criação em sua diversidade, de impedir que o mundo invadisse a alma, a fidelidade dos esposos é o acolhimento da criatura, a vontade de aceitar o outro tal como ele é, em sua íntima singularidade. Insistindo: a fidelidade no casamento não pode ser essa atitude negativa que comumente se imagina; deve ser uma ação. Contentar-se em não enganar sua mulher seria uma prova de indigência e não de amor. A fidelidade exige mais: ela quer o bem do ser amado e, quando age em função desse bem, cria diante de si mesma o próximo. E é então por esse desvio, através do outro, que o eu encontra sua pessoa — além de sua própria felicidade. Assim, a pessoa dos cônjuges é uma criação mútua, a dupla realização do "amor-ação". O que edifica a pessoa é o que antes negava o indivíduo e seu natural egoísmo. A essa altura descobriremos que a fidelidade no casamento é a lei de uma nova vida; não da vida natural (seria a poligamia) e muito menos da vida para a morte (a paixão de Tristão).

O amor de Tristão e de Isolda era a angústia de ser *dois;* e seu objetivo supremo era a queda no infinito, no seio da noite em que se apagam as formas, os rostos, os destinos singulares: *"Não mais Isolda, não mais Tristão, nem nome algum que nos separe!" É* preciso que o outro deixe de ser o outro e portanto não seja mais, para que não me faça mais sofrer, e que nada mais haja do que *"o eu-mundo"!*

Mas o amor do casamento é o fim da angústia, a aceitação do ser limitado, amado porque me incita a criá-lo e porque se dirige comigo para o dia a fim de atestar nossa aliança.

* * *

Uma vida *aliada à* minha — para toda a vida, eis o milagre do casamento. Uma vida que deseja meu bem tanto quanto o seu próprio, porque os dois se confundem: e se não fosse para toda a vida, seria uma ameaça. (Há sempre essa ameaça no prazer de uma "ligação".) Mas quantos homens sabem a diferença entre uma obsessão sofrida e um destino assumido? Para estabelecê-la, vejamos um exemplo simples:

Estar apaixonado não é necessariamente *amar.* Estar apaixonado é um estado; amar é um ato. Sofre-se um estado, mas decide-se um ato. Ora, o *compromisso* que o casamento significa não poderia honestamente aplicar-se ao futuro de um estado em que nos encontramos no momento; mas pode e deve implicar, no futuro, atos conscientes que assumimos: amar, permanecer fiel, educar os filhos. Percebe-se então como são diferentes os sentidos da palavra amar no mundo de Eros e no mundo do Ágape. De forma ainda mais clara, quando se constata que o Deus das Escrituras nos *ordena* amar. O primeiro mandamento do Decálogo: "Amarás o Senhor teu Deus de todo o teu coração, com toda a tua alma e com todos os teus pensamentos" só podia se referir a atos. Seria totalmente absurdo exigir do homem um estado de sentimento. O imperativo "Ama a Deus e a teu próximo como a ti mesmo" cria estruturas de relações ativas. O imperativo "Apaixona-te!" não teria sentido; ou, se fosse realizável, privaria o homem de sua liberdade.

5. EROS SALVO POR ÁGAPE

Assim o amor de caridade, o amor cristão, que é Ágape, aparece enfim em sua plenitude: é a afirmação do ser em ato. E foi Eros, o amor pagão, que difundiu em nosso mundo ocidental o veneno da ascese idealista — tudo o que Nietzsche injustamente critica no cristianismo. Foi Eros, e não Ágape, que glorificou nosso instinto de morte e quis idealizá-lo. Mas Ágape vinga-se de Eros, salvando-o. Porque Ágape não sabe destruir e nem quer destruir aquilo que destrói.

Não quero a morte do pecador, mas sim a sua vida.

* * *

Eros se escraviza à morte porque quer exaltar a vida acima de nossa condição finita e limitada de criaturas. Assim, o mesmo movimento que faz com que adoremos a vida os precipita em sua negação. É a profunda miséria, o desespero de Eros, sua servidão inexprimível: — exprimindo-a, Ágape o liberta. Ágape sabe que a vida terrestre e temporal não merece ser adorada, nem mesmo destruída, mas talvez ser aceita em obediência ao Eterno. Pois afinal é aqui na terra que se decide o nosso destino. É aqui na terra que é preciso amar. No além, não haverá a Noite divinizante, mas sim o julgamento do Criador.

O homem natural não podia imaginá-lo. Estava condenado a crer em Eros, a deixar-se levar por seu mais forte desejo, a pedir-lhe a libertação. E Eros só podia conduzi-lo à morte. Mas o homem que crê na revelação do Ágape vê de repente o círculo se abrir: é libertado pela fé de sua religião natural. *Pode,* agora, esperar outra coisa, sabe que existe uma outra libertação do pecado.

Eros, por sua vez, se vê destituído de sua função mortal e livre de seu destino. *Deixando de ser um deus, deixa de ser um demônio.*[3] E retoma seu devido lugar na economia provisória da Criação, do humano.

O pagão só podia fazer de Eros um deus: era o seu poder mais forte, mais misterioso e mais perigoso, o mais profundamente ligado ao fato de viver. Todas as religiões pagãs divinizavam o Desejo. Todas procuram no Desejo apoio e salvação, e por isso mesmo ele se torna o pior inimigo da vida, a sedução do Nada. Mas desde que o Verbo se fez carne e que nos falou com palavras humanas, sabemos que não é o homem que deve libertar-se por si mesmo, pois Deus *o amou primeiro,* e dele se aproximou. A salvação não está mais no além, cada vez mais alto na ascensão interminável do Desejo que consome a vida, mas aqui na terra, na obediência à Palavra.

* * *

Que teríamos, então, a temer do desejo? Ele perde seu poder absoluto quando deixamos de divinizá-lo. É o que prova a experiência da fidelidade no casamento. Pois essa fidelidade se baseia justamente na recusa inicial e *jurada* de "cultivar" as ilusões da paixão, de render-lhes um culto secreto, de esperar alguma sobrevida misteriosa.

Tentarei explicá-lo pelo exame de um fato conhecido. O cristianismo

---

[3] *Ver* o ensaio de R. de Pury, "Éros et Agapè" na obra coletiva intitulada *Problèmes de la sexualité* (Coleção "Présences"): "Um cristão pode e deve aceitar Eros enquanto Eros, mas nunca enquanto Eros sublimado. Eros não é pecado; o pecado é a sublimação de Eros".

proclamou a perfeita igualdade dos sexos de forma bastante precisa:

A mulher não dispõe do próprio corpo, e sim o marido; e da mesma forma o marido não dispõe do próprio corpo, e sim a mulher. (1, Cor., 7, 4.)

Sendo a mulher igual ao homem, não pode ser portanto "o objetivo do homem", como crê Novalis, renovando a mística cortês e as velhas tradições celtas. Ao mesmo tempo, ela escapa à degradação animal que, mais cedo ou mais tarde, seria o ônus de uma divinização da criatura. Porém essa igualdade não deve ser entendida no sentido moderno e reivindicatório. Ela procede do mistério do amor. É apenas o sinal e a demonstração do triunfo de Ágape sobre Eros. Porque o amor realmente recíproco exige e cria a igualdade dos que se amam. Deus manifesta seu amor pelo homem exigindo que o homem seja santo como Deus é santo. O homem demonstra seu amor por uma mulher tratando-a como uma pessoa humana total — não como uma fada de lenda, meio deusa, meio bacante, sonho e sexo.

Passemos dessas premissas gerais à psicologia mais concreta da relação entre iguais. O exercício da fidelidade para com uma mulher leva o homem a encarar as outras mulheres de maneira totalmente nova, desconhecida no mundo de Eros: como pessoas, não mais como reflexos ou objetos. Esse "exercício espiritual" desenvolve novas faculdades de julgamento, de controle de si mesmo e de respeito.[4] Ao contrário do homem erótico, o homem fiel não procura mais ver numa mulher somente esse corpo interessante ou desejável, esse gesto involuntário ou aquela expressão fascinante; ele pressente, de imediato, o mistério profundo e grave de uma existência autônoma, estranha, de uma vida total, da qual, na verdade, só desejou um aspecto ilusório ou fugidio, projetado talvez por seu próprio sonho. Assim, a tentação se dissipa, desnorteada, em vez de se tornar obsessiva, e a fidelidade se garante pela lucidez que desenvolve. O poder do mito se enfraquece na mesma medida; embora seja improvável que desapareça sem deixar marcas no coração de um homem moderno, intoxicado de imagens, perde ao menos sua eficácia: já não determina a pessoa.

Em outras palavras, poder-se-ia dizer que a fidelidade se garante contra a infidelidade pelo simples fato de se habituar a não mais separar desejo e amor. Pois se o desejo anda depressa, não se sabe por onde, o amor é lento e difícil, compromete toda uma vida e exige esse mesmo compromisso para revelar sua verdade. É por isso que o homem que crê no casamento não pode mais acreditar

---

[4] Em que consiste o respeito, nesse contexto? No fato de se reconhecer num ser a totalidade de uma pessoa. Segundo a famosa definição kantiana, a pessoa é o que não pode ser utilizado pelo homem como uma coisa, como um instrumento.

seriamente no "amor à primeira vista" e ainda menos na "fatalidade" da paixão. O "amor à primeira vista" é sem dúvida uma lenda creditada a Don Juan, assim como a "fatalidade" da paixão é creditada a Tristão. Desculpa e álibi que só podem enganar quem quer ser enganado, porque tem interesse nisso; figuras de retórica romanesca e aceitáveis como tais, mas que seria bastante absurdo confundir com verdades psicológicas.

Nossa análise do mito nos fez ver por que *gostamos de acreditar* na fatalidade, que é o álibi da culpa: "Não fui eu que cometi a falta, eu não estava consciente, foi esse poder fatal que agia em lugar de minha pessoa". Piedosa mentira[5] do servidor de Eros. Mas de quantas secretas complacências se compõe uma "fatalidade"!

Quanto ao amor à primeira vista, é ele que justifica os desvios de Don Juan. Toda a literatura nos induz a ver aí a prova de uma poderosa natureza sensual. Don Juan, o homem das paixões repentinas e da vida "tempestuosa", seria uma espécie de super-homem, de supermacho. Mito de um poder indefinido e que domina as contingências morais. Mas então, podemos estar certos de que tal mito nasceu de sonhos *compensadores* — de uma fidelidade forçada e detestada, de um ciúme masoquista ou, enfim, de um princípio de impotência. Com efeito, a conduta de Don Juan é bem típica de uma certa deficiência sexual. É no estado de fadiga geral, sexualmente localizada, que o corpo se vê compelido a esses desvios bruscos, comparáveis aos trocadilhos que obcecam um espírito cansado: deixamo-nos levar por "comparações" idiotas. Inversamente, num estado normal do corpo e do espírito, o risco de amor fulminante está praticamente eliminado. Verifica-se, assim, que a monogamia, ao normalizar as relações sexuais, é a melhor garantia do prazer, isto é, do Eros puramente carnal, nada divinizado. Reafirmo entretanto que o casamento não se poderia basear em "argumentos" desse gênero. Trata-se simplesmente de uma obervação que refuta as crenças correntes, nascidas do mito de Tristão e de seu negativo donjuanesco. Mas essa "razão" é totalmente ineficaz aos olhos de quem prefere o mito e quer acreditar nas revelações da paixão.

* * *

Objeta-se então que o casamento seria "o túmulo do amor". Mas é ainda o mito que nos faz acreditar nisso, com sua obsessão do amor contrariado. Seria mais certo dizer como Benedetto Croce, que "o casamento é o túmulo do amor

---

[5] Sobre a ligação absolutamente fundamental entre paixão e mentira, ver Capítulo 10 do Livro I.

selvagem"[6] (e mais comumente do sentimentalismo).

O amor selvagem e natural se manifesta pela *violação,* prova de amor entre todos os bárbaros. Mas a violação, como a poligamia, revela que o homem ainda não é capaz de conceber a realidade da mulher como pessoa. O que equivale a dizer que ele ainda não sabe amar. A violação e a poligamia privam a mulher de sua qualidade de igual — reduzindo-a a seu sexo. O amor selvagem despersonaliza as relações humanas. Por outro lado, se o homem se controla, não é por falta de "paixão" (no sentido de temperamento), mas justamente porque ele ama e, em virtude desse amor, recusa impor-se; recusa-se a uma violência que nega e destrói a pessoa. Assim ele prova que, antes de mais nada, quer o bem do outro. Seu egoísmo passa pelo outro. Admitamos que é uma importante revolução.

Podemos agora ultrapassar a fórmula negativista e privativa de Croce e definir o casamento como a *instituição que contém a paixão não mais pela moral, mas por amor.*

6. OS PARADOXOS DO OCIDENTE

Essas observações sobre a paixão e o casamento trazem à baila a oposição fundamental entre Eros e Ágape, isto é, das duas religiões que entre si disputam nosso Ocidente.

O conhecimento desse conflito, de suas origens históricas e psicológicas, de seu compromisso espiritual, deve implicar a revisão de alguns julgamentos correntes, inicialmente no domínio da ética, mas também no da cultura e de sua filosofia. No final deste trabalho, bastará sem dúvida destacar o *princípio de correção* que nossas pesquisas sobre a paixão possam estabelecer.

* * *

Os orientais caracterizam a Europa pela importância que ela dá às forças passionais. Vêem aí a herança do cristianismo e o segredo de nosso dinamismo.

É verdade que estes três termos — cristianismo, paixão e dinamismo — correspondem aos três traços dominantes da psique ocidental. Dái a impressão

---

[6] B. Croce, *Ética e politica.*

de evidência transmitida por tais arrazoados.

Entretanto, se forem corretas as conclusões de nossa análise do mito cortês, será preciso corrigir sensivelmente esse esquema de representação do Ocidente cristão.

Antes de mais nada: não foi o cristianismo que fez nascer a paixão, mas sim uma heresia de origem oriental. Essa heresia se difundiu primeiro nas regiões menos cristianizadas, precisamente onde as religiões pagãs ainda tinham uma vida secreta. O amor-paixão não é o amor cristão, nem mesmo o "subproduto do cristianismo" ou "o deslocamento de uma força que o cristianismo despertou e orientou para Deus";[7] é antes o subproduto da religião maniqueísta. Mais exatamente, nasceu da cumplicidade dessa religião com as nossas mais antigas crenças, e do conflito da heresia daí resultante com a ortodoxia cristã. Primeira correção importante.

Em seguida, urge lembrar que o famoso "dinamismo ocidental" tem origem em duas fontes distintas.

Se é o nosso delírio guerreiro que se pretende designar por essa expressão, já vimos que ele está ligado, da maneira mais precisa, historicamente, à paixão. Como a paixão, o gosto pela guerra procede de uma concepção de vida ardente que mascara o desejo de morte. Dinamismo invertido e autodestruidor.

Mas o outro aspecto do dinamismo ocidental, qual seja, nosso gênio técnico, não pode ser absolutamente relacionado à paixão. A atitude humana que revela é a antítese exata da paixão: é uma afirmação do valor das coisas criadas, da matéria, e uma aplicação do espírito ao mundo visível. Nem a paixão nem a fé herética da qual ela nasceu poderiam propor como finalidade para nossa vida o domínio da natureza, porque essa é a finalidade e a função original do Demiurgo e porque a salvação está justamente em escapar à sua lei demoníaca.[8]

Acaso deveríamos distinguir na origem desse aspecto — o mais real do ativismo europeu — uma espécie de temperamento continental? Ou alguma influência indireta da ambição cristã definida pelo Apóstolo *(Romanos,* 8), que tenderia a restaurar o Cosmos em sua lei primitiva, conturbada pelo pecado? A vontade cristã de transformar o pecador em sua alma e em sua conduta despertou, no Ocidente, a idéia de transformar o meio humano (daí o mito da

---

[7] Léo Ferrero, *Désespoirs.* Neste pequeno livro, o problema da paixão está admiravelmente definido em seus dados psicológicos *atuais. (Ver* Apêndice 4.)

[8] "A idéia do mundo antigo de que o trabalho é indigno do homem livre reaparece na cavalaria", escreve Henri Pirenne, *Histoire de l'Europe,* p. 113.

revolução) e a idéia de transformar o meio natural (daí a técnica). Resta saber se o cristianismo, acolhido pela índia e pela China, teria produzido nesses países os mesmos efeitos. Mas a resposta não vem ao caso: basta assinalar que os elementos ocidentais-cristãos (isto é, criadores) do dinamismo europeu são orientais por uma vontade exatamente oposta à da paixão.

O que pode induzir ao erro — e o que de fato introduziu um erro fatal no ativismo moderno — é o conluio da guerra com o nosso gênio técnico. A partir da Revolução, a guerra, ao tornar-se "nacional", exige a colaboração de todas as forças criadoras e, particularmente, a técnica. A partir desse momento, a paixão (guerreira) será o principal motor da pesquisa mecânica: isso se tornou claro desde 1915. Mas essa conjugação totalmente monstruosa das forças da morte e das forças criadoras desvirtua tanto a guerra como o gênio técnico. A guerra mecanizada elimina a paixão, enquanto a técnica, ao tornar-se mortal, trai as ambições que lhe deram origem. Talvez o Ocidente não resista a esse destino que ele próprio forjou. Mas é claro que o cristianismo — como repetem tantos publicistas — não é o responsável pela catástrofe. O espírito catastrófico do ocidente não é cristão.[9] É, ao contrário, maniqueísta. É o que geralmente ignoram os que identificam o cristianismo com o Ocidente, como se todo o Ocidente fosse cristão. Portanto, se a Europa sucumbir ao seu gênio do mal, terá sido por haver cultivado por um tempo demasiado longo a religião paracristã ou mesmo anticristã da paixão.

* * *

Devemos então concluir que a paixão seria a *tentação oriental do Ocidente?* É verdade que a paixão só se desenvolveu em nossa história e em nossas culturas a partir dos séculos XII e XIII por influência decisiva da heresia meridional, mas parece que nossas crenças "mortais" vieram do Oriente-Próximo e do Irã, fontes seguras da heresia. Mas por que essas mesmas crenças não produziram os mesmos efeitos entre os povos do Oriente? Porque lá não encontraram os mesmos obstáculos.

Assim, nossa opção dramática foi ter resistido à paixão pelos meios predestinados a exaltá-la. Essa foi a tentação permanente de onde brotaram nossas mais belas criações. Mas o que produz a vida produz também a morte. Basta uma mudança de ênfase para que o dinamismo mude de sinal.

---

[9] Existe o Apocalipse, certamente. Mas *as* catástrofes que ele anuncia representam nosso *castigo* e não nossa libertação. A salvação não está na morte, na desencarnação, mas no ato da graça concedida por Deus.

* * *

No fim de contas, é na atitude religiosa dos Ocidentais e na mais típica de suas instituições morais, o casamento, que será possível, a partir de agora, determinar com maior precisão essa mudança de ênfase da qual tudo depende. É certo que o ocidental cristianizado se distingue do oriental pelo seu poder de aprofundar o ser criado naquilo que ele tem de particular. Eis todo o segredo de nossa fidelidade. A sabedoria oriental procura o conhecimento na abolição progressiva do diverso. Quanto a nós, procuramos a densidade do ser na pessoa distinta, sempre aprofundada como tal. "Quanto mais conhecemos as coisas particulares, mais conhecemos Deus", diz Spinoza. Essa atitude, que define meu Ocidente, define ao mesmo tempo as condições profundas da fidelidade, da pessoa, do casamento — e da recusa da paixão. Pressupõe a aceitação do diferente e, portanto, do incompleto, o domínio sobre o concreto em suas limitações. O cristão aceita o mundo tal como ele é e não como pode sonhá-lo. Sua atividade "criadora" consiste em encontrar em profundidade toda a diversidade do mundo criado; e é assim que o Renascimento define o homem: um microcosmo.

Tudo o que destrói essa vontade central, ou que dela se desvia, compromete a fidelidade e dá novas oportunidades à paixão. E a *nossa* vida e a *nossa* morte. E é por isso que a crise moderna do casamento é o menos enganador dos sinais de uma decadência ocidental. Sem dúvida, existem outros nos mais diversos campos: o culto do número, a poesia de evasão, a invasão da cultura pelas paixões nacionalistas, ou seja, tudo o que tende a destruir a pessoa. Mas esses são fenômenos complexos e coletivos que muitas vezes escapam à compreensão individual. O sinal da crise do casamento nos atinge e nos adverte melhor por ser o mais sensível e quotidiano, o mais intimamente verificável.

7. ALÉM DA TRAGÉDIA

Sob muitos aspectos, este trabalho pode parecer o balanço de uma decadência: mito aviltado, casamento em crise, formas e convenções desacreditadas, delírio passional que invade determinados campos e que pode levar à destruição de nossa civilização. Tudo isso existe, tudo isso ameaça, sobretudo porque não queremos reconhecê-lo. Mas às vezes o conhecimento desses perigos nos fez entrever a possibilidade de vencê-los. É possível, por

exemplo, que a Europa, depois de uma crise totalitária (supondo que ela não venha a sucumbir), reencontre o sentido de uma fidelidade garantida ao menos por instituições sólidas, concebidas em função da pessoa. É possível que os próprios excessos da paixão provoquem resistências, isto *é, formas* novas, renascendo então um período clássico...

Mas, afinal, não será ainda uma tentação da paixão, esse preocupar-se com o amanhã que atormenta tantas pessoas hoje em dia? Nossa vida não se decide no além temporal, mas nas decisões sempre atuais que fundamentam nossa fidelidade. Haja o que houver, alegria ou tristeza, o destino do mundo nos importa menos que o conhecimento de nossos deveres atuais. Pois "a imagem do mundo se transforma", e nossa vocação estará sempre, *hic e nunc,* no ato do Eterno em que se baseia nossa esperança.

* * *

Dois temas de reflexão, esboçados aqui e ali nestas páginas, poderão constituir a conclusão *aberta.* Tentei esclarecer certos problemas levantados pela história e pela psicologia. Mas as constatações objetivas a que cheguei não me parecem suficientes: impõem decisões, introduzem uma nova problemática, nem sempre tão simplista quanto o dilema paixão-fidelidade nos faz crer. De fato, só se *conhecem* os problemas para os quais se pressente a solução, a superação. Ora, o meio de superar nosso dilema não poderia ser a pura e simples negação de um de seus termos. Já o afirmei e torno a insistir: condenar a paixão, em princípio, seria o mesmo que querer suprimir um dos pólos de nossa tensão criadora. De fato, isso não é possível. O filisteu que assim "condena" a *priori* toda paixão nunca a conheceu e está aquém do conflito. Para esse homem, o único progresso concebível está na crise de sua segurança, isto é, no drama passional.[10] Mas, além da paixão vivida até o impasse mortal, que mais poderemos prever? Os dois temas que vou apresentar indicam dois caminhos possíveis de superação, dentro da linha deste trabalho, sem entretanto obedecer ao esquematismo inerente a qualquer exposição.

---

[10] Será preciso ir ainda mais longe que Kierkegaard na superação do "estado ético"? Por vezes acredito que sim e penso: do ponto de vista da fé, a "moralização dos costumes" sem dúvida não oferece qualquer vantagem para os não-cristãos. É, ao contrário, uma forma de protegê-los do desespero real, humano, que os conduziria para a fé. Uma cura da alma, entendida não no sentido de uma higiene moral burguesa, mas no sentido cristão — que consiste em persuadir o infiel a ter fé — devia conduzir o homem não-cristão ao desejo de negar toda a "felicidade" da paixão. Ora, esse homem é mantido *aquém,* tanto assim que o único *além* concreto que ele está em condições de desejar, de imaginar, é o "desregramento das paixões". Cabe ainda acrescentar: o homem entregue a seus desregramentos é levado a um desespero cujo remédio está inteiramente ao seu alcance: a lei. Ora, é somente a renúncia à lei *assim compreendida* que nos pode conduzir à fé.

* * *

O primeiro tema pode ser colocado a partir de um drama pessoal, cujos dados biográficos são bastante conhecidos. Sabemos que o acontecimento que serviu como ponto de partida à reflexão de Kierkegaard foi o rompimento de seu noivado com Regina. A causa íntima desse rompimento permanece em parte misteriosa: é "o segredo" essencialmente não partilhável e inefável que, para Kierkegaard, se opunha a um casamento feliz de acordo com o mundo. Aqui o *obstáculo* indispensável à paixão é de uma natureza a tal ponto subjetiva, singular e incomparável que não se poderia avaliar sua gravidade sem invocar a fé de Kierkegaard. Segundo ele, o homem finito e pecador só poderia manter com o seu Deus — que é o Eterno e o Santo — relações de amor *mortalmente* infelizes. "Deus cria tudo *ex nihilo*" e Deus "começa por reduzir a nada" aquele que elege por seu amor. Do ponto de vista do mundo e da vida natural, Deus aparece então como "meu inimigo mortal". Defrontamo-nos aqui com o extremo limite, com a origem pura da paixão — e ao mesmo tempo nos vemos lançados no âmago da fé cristã! Porque esse homem morto para o mundo, morto pelo amor infinito, deverá agora caminhar e viver no mundo como se não tivesse outra tarefa mais urgente ou superior. Esse "cavaleiro da fé", quando encontrado, nada tem de sobre-humano: "ele parece um preceptor" e se comporta como qualquer honesto burguês. E no entanto "renunciou a tudo com infinita resignação; e se tudo recuperou depois, foi *em virtude do absurdo* (isto é, da fé). Salta sempre no infinito e o faz com tal correção e acerto, que recai sempre no finito, e nada se nota nele que não seja finito".[11]

Assim o extremo da paixão, a morte de amor, inicia uma nova vida, onde a paixão está sempre está presente, mas sob poderosa incógnita: porque, bem mais do que real, ela é divina. E, na analogia da fé, pode-se então conceber que a paixão — qualquer que seja a ordem em que se manifesta — só encontra seu real no além e sua salvação nesse *ato* de obediência que é a vida de fidelidade.

Então, viver "como todo mundo", mas "em virtude do absurdo", é uma escandalosa trapaça para quem não *crê* no absurdo; porém é mais do que uma síntese e infinitamente mais do que uma *solução* para quem acredita que Deus é fiel e que o amor jamais engana o amado.

Realmente, Kierkegaard não conseguiu "retomar" o mundo finito senão na *consciência* de perda, infinitamente fecunda para seu gênio; não recuperou Regina, mas nunca deixou de amá-la e de lhe dedicar toda a sua obra. Talvez

---

[11] *Crainte et tremblement,* traduzido da versão alemã de E. Geismar e R. Marx.

porque essa obra fosse a prova mais real de sua fidelidade. Por que procurar fora da vocação verdadeiramente única do Solitário o segredo de seu fracasso humano? Outros terão outra vocação, poderão casar com Regina e a paixão reviverá no casamento, mas então "em virtude do absurdo". E a cada dia surpreender-se-ão com sua felicidade. (Essas coisas são tão simples e acabadas que não permitem que um discurso se interponha entre os problemas que elas nos apresentam e a resposta de nossa vida.)

* * *

O segundo tema que abordarei talvez não seja de natureza essencialmente heterogênea. Talvez deva ser considerado um aspecto particular do movimento de retorno da paixão, tal como o descreveu Kierkegaard.

No auge da ascensão espiritual, que descreve com a mais ardente paixão, São João da Cruz sabe que a alma atinge um estado de presença perfeita em relação ao objeto amante do amor, e a isso chama casamento místico. A alma então se comporta, em relação ao seu amor, com uma espécie de *indiferença* quase divina. Está além da dúvida e da distinção dilacerante; deseja apenas o que dita o seu amor, alma e amor permanecem unos na dualidade, que não é mais que um diálogo de graça e de obediência. E o desejo da mais alta paixão é plenamente satisfeito no próprio ato de obedecer, de tal sorte que já não mais existe abrasamento na alma, nem mesmo consciência do amor, mas somente a feliz sobriedade de agir.

Analogamente à fé, é possível depreender que a paixão, nascida de um desejo mortal de união mística, só pode ser superada e realizada pelo *encontro* de um *outro* pela aceitação de uma existência própria, de sua pessoa para todo o sempre diferente da nossa, mas que oferece uma aliança sem fim, iniciando um diálogo verdadeiro. Então a angústia, satisfeita pela resposta, e a nostalgia, satisfeita pela presença, deixam de buscar uma felicidade sensível, deixam de sofrer, aceitam a vida. E então o casamento é possível. Somos dois no contentamento.

* * *

Pela Ultima vez, porém, retomaremos uma posição de sobriedade. Os casados não são santos, e o pecado não é como um erro ao qual renunciamos um belo dia para adotar uma verdade melhor. Estamos sempre engajados no combate da natureza e da graça. Sempre e incessantemente, ora infelizes ora

felizes. Mas o horizonte já não é o mesmo. Uma fidelidade, mantida em nome do que não muda, como nós, revela aos poucos o seu mistério: *é que, para além da tragédia, há de novo a felicidade.* Uma felicidade semelhante à antiga, mas que já não pertence ao contexto do mundo, pois é ela que transforma o mundo.

21 de fevereiro — 21 de junho de 1938
(Revisão: 1954)

APÊNDICES

1. CARÁTER SAGRADO DA LENDA

A fim de evitar qualquer mal-entendido, esclareço que minha análise se limita à lenda *escrita* de Tristão. Refiro-me exclusivamente à lenda escrita quando trato do mito "primitivo". Seria fácil acentuar o caráter sagrado que certos autores do século passado julgaram poder atribuir aos personagens de Tristão e Isolda (ou *Essylt)* na mitologia celta. Desde o século VII, Tristão teria sido um semideus, o arauto simbólico dos mistérios, o "guardião dos pequenos javalis sagrados", isto é, dos discípulos dos druidas, rival de seu tio Markh, o rei-cavalo, e amante de Essylt, cujo nome supostamente significa "espetáculo misterioso, fada irlandesa, égua de crina branca, ou ainda uma figuração da água da caldeira de Cerridwen, que dá inspiração aos bardos, cura e ressuscita, isto é, eleva o iniciado à vida do espírito". Nos *Mabinogion,* compilação das lendas gaulesas, só encontramos uma indicação muito breve sobre a lenda original: *"Drystan, filho de Tallwch, guarda dos porcos de Markh, amante de Essylt."* (Numa referência aos amantes famosos da Bretanha.) Pretendeu-se também ver na rivalidade entre Tristão e Marcos o símbolo da luta entre os bretões armoricanos e os galo-francos. É incontestável que muitos elementos da tradição bárdica (oral) estão incorporados na lenda (ver Livro II, Cap. 11). Mas também é certo que Béroul, Thomas. Eilhart, o autor do *Romance em Prosa,* e o da *Folie Tristan,* desconheciam essa tradição. Ignoravam o sentido primitivamente sagrado e simbólico dos personagens cujos amores nos contam. E os vestígios de antigas práticas de magia que subsistem em seu texto mostram que seu uso está esquecido, na época e no país em que escrevem. Tudo não passa de ornamentos artísticos, pitoresco, anedotas interpretadas pela fantasia individual do poeta. Os fatos que o autor da *Folie Tristan* descreve eram certamente, em sua origem, algo mais que uma seqüência de extravagâncias. Cada palavra e cada gesto do herói deviam corresponder a determinados símbolos. A *casa de vidro,* por exemplo, para onde Tristão louco quer levar Isolda, era na mitologia druídica a nave da morte, que atravessa as nuvens até o círculo celeste de Gwynfyd. Na *Folie Tristan, a* casa de vidro nada mais é do que uma imagem comovente, nascida da fantasia poética do apaixonado. Da mesma forma, em Thomas, a partida de Tristão para a Bretanha já não tem qualquer sentido "histórico"

definido etc... É por tudo isso que, em minha análise, só considero a lenda redigida pelos poetas do século XII, que reinventaram o seu sentido: *só ela atua ainda sobre nós,* enquanto mito do amor-paixão.

2. CAVALARIA SAGRADA

"O pensamento medieval está geralmente saturado de concepções religiosas. Da mesma forma, numa esfera mais restrita, o pensamento de todos os que vivem nos círculos da corte e da nobreza está impregnado do ideal cavalheiresco. Essa concepção invade até o domínio da religião: a proeza do Arcanjo São Miguel foi 'a primeira milícia e proeza cavalheiresca outrora realizada'; daí procede a cavalaria que, enquanto 'milícia terrestre e cavalaria humana', é uma imitação dos coros angélicos em volta do trono de Deus. O poeta espanhol Juan Manuel a considera uma espécie de sacramento e a compara ao batismo e ao casamento." (J. Huizinga: *Le Déclin du Moyen Age* (O declínio da Idade Média, p. 78.)

"A concepção cavalheiresca constituía, para o espírito superficial desses autores [Froissart, Monstrelet, Chastellain, La Marche...], uma chave mágica com a qual explicavam os acontecimentos contemporâneos. Na realidade, as guerras, assim como a política da época, eram extremamente amorfas e pareciam incoerentes. A guerra era um estado crônico de escaramuças isoladas que se desenvolviam num vasto território; a diplomacia, um instrumento complicado e defeituoso, dominado de um lado por idéias tradicionais muito generalizadas, e de outro por um emaranhado de questões de direito, isoladas e mesquinhas. A história, incapaz de discernir um real desenvolvimento social, servia-se da ficção do ideal cavalheiresco, através da qual reduzia o mundo às proporções de uma bela imagem de honra principesca e de virtude cortês, e criava a ilusão de ordem." *(Ibid.,* p. 80.)

3. CANÇÕES DE GESTA E ROMANCES CORTESES

As canções de gesta nasceram no século XI e não antes, como afirmou Joseph Bédier. Foram em sua maioria compostas por clérigos e com intenções definidas: eram uma espécie de poemas publicitários destinados a atrair a glória e a multidão para uma peregrinação a abadia, glorificando suas relíquias

milagrosas e seus heróicos fundadores. Compreende-se que essas canções de clérigos falem pouco ou nada sobre o amor.

Somente uma, *A lenda de Girard de Roussillon* (composta entre 1150 e 1180, segundo Bédier), contém um episódio de amor cortês. Está escrita num dialeto intermediário entre o francês e o provençal. De todos os pontos de vista, marca a transição da epopéia francesa para o "romance" propriamente dito.

O episódio amoroso nos interessa ainda mais porque descreve uma situação bem análoga — em sua forma — à do *Romance de Tristão.* Ora, é evidente que essa situação só pode ser uma invenção cortês (nitidamente distinta do resto da lenda, que é clerical e feudal). Essa analogia com *Tristão é* um ponto de referência que nos permite examinar a transformação que Béroul e Thomas impuseram ao velho mito celta. Permite-me medir a influência *decisiva* do amor cortês sobre os autores da ciclo bretão.

Eis os dados: o Duque Girard de Roussillon é encarregado de procurar uma noiva para Carlos, o Calvo, seu suserano. Acompanhado pelo pajem, vai a Constantinopla pedir ao imperador suas filhas: a mais velha, Berta, desposará Carlos; a mais nova, Elissent, será esposa de Girard. Quando Carlos vê as duas princesas, apaixona-se por

Elissent, já noiva de Girard. Após longa discussão, Girard consente em ceder Elissent, *sob a condição de deixar de ser vassalo do rei.* Casa-se com Berta, enquanto Elissent se torna rainha. No dia em que os dois casais se separam, Girard chama à parte duas testemunhas, bem como Berta, sua mulher, e a rainha:

— Mulher de rei — pergunta —, que pensais da troca que fiz de vós? Bem sei que me tendes por desprezível. — Não, Senhor, mas por homem de valor e de preço. Fizestes-me rainha e desposastes minha irmã por amor a mim. Ouvi-me vós, Condes Bertolai e Gervais. E vós, querida irmã, ouvi a confidência, e vós sobretudo, Jesus meu redentor, eu vos tomo por fiadores e testemunhas de que, por este anel, dou para sempre meu amor ao Duque Girard. Dou-lhe a flor de meu *ósculo,* porque o amo mais do que a meu pai e mais do que a meu marido; e vendo-o partir, não posso deixar de chorar... Desse momento em diante, acrescenta o poeta, "durou para sempre o amor de Girard e de Elissent, isento de qualquer mácula, *sem* que entre eles houvesse algo mais do que bem-querer e harmonia selada. E entretanto Carlos sentiu tal ciúme, que por outro motivo acusou o duque, mostrando-se feroz e irritado. E por isso lutaram nas verdes planícies..."

A analogia com *Tristão* é flagrante. Nos dois casos, trata-se:

De um poderoso vassalo incumbido da "procura" de uma noiva distante; de uma rivalidade entre o vassalo e seu suserano; de um conflito entre a homenagem devida ao suserano e a homenagem prestada à mulher; de um casamento de consolação para o vassalo (num caso, com a irmã de sua amada, noutro, com a sua homônima); enfim, nas duas lendas o amor cortês e sua fidelidade triunfam idealmente sobre o casamento e sua fidelidade, bem como sobre os laços feudais.

Mas as diferenças são também significativas. Em *Tristão, é* o ciúme de Isolda das mãos alvas que provoca a catástrofe, ao passo que em *Girard é* o ciúme do suserano. Assim, no primeiro caso, a situação tem um desenlace romanesco, enquanto no segundo o desfecho é épico. Lá é o amor que conduz à morte; aqui são os interesses feudais que levam a guerras sem fim.

Eis dois outros textos "corteses". Eles também nos permitem concluir que Béroul e Thomas nada conservam do mito druídico além dos nomes e do suporte material da ação:

1. Sobre o casamento em geral: *julgamento da Condessa de Champagne:* "Pelo teor das presentes, afirmamos e sustentamos que o amor não pode estender seus direitos entre marido e mulher. Os amantes tudo se dão, recíproca e gratuitamente, sem nenhuma obrigação de necessidade, enquanto os esposos são obrigados, por dever, a aceitar as vontades do outro. Que este julgamento que proferimos com extrema maturidade, após audiência de várias damas da nobreza, seja tido como verdade constante e irrefutável. Pronunciado no ano de 1174, terceiro das calendas de maio, indicação VII."

2. Comparável ao casamento imaculado de Tristão: *julgamento da Rainha Leonor:*

"*Petição. Um* amante feliz pedira permissão à sua dama para prestar homenagens a outra; foi autorizado, deixando de sentir pela primeira amiga a ternura que antes lhe dedicara. Passado um mês, foi procurá-la dizendo não estar apaixonado pela outra, nem ter tomado com ela nenhuma liberdade, tendo querido apenas pôr à prova a constância de sua senhora. Esta o privou do seu amor, alegando que ele se tornara indigno ao implorar e aceitar semelhante autorização.

"*Sentença da Rainha Leonor.* Tal é a natureza do amor: os amantes às vezes fingem desejar outros vínculos, para provar ainda *mais* a fidelidade e a constância da pessoa amada. Recusar, sob semelhante pretexto, seus carinhos ou sua ternura, é lesar o direito dos amantes, exceto nos casos em que é certo haver o amante faltado aos seus deveres e à fé prometida."

Ora, não esquecemos que Tristão desposa a segunda Isolda porque pensa que a primeira o desprezou. Não é a constância da amiga, mas a sua própria, que ele quer pôr à prova. Com essa variante — que é mais uma "transferência" no sentido freudiano — a situação jurídica é da mesma ordem.

4. CONCEPÇÕES ORIENTAIS DO AMOR

Está claro que denomino Oriente certa atitude total do homem, que se manifestou principalmente nos povos e nas religiões da Ásia. O Irã, o Islã, a Arábia e o judaísmo não fazem parte desse Oriente e estão ligados diretamente (Livro II, Capítulos II e IX) aos ciclos religiosos ocidentais. A situação é diferente em relação à índia, à China, ao Tibete e talvez ao Japão medieval (ver o célebre romance *Gengi,* do Japão).

Em uma bela coletânea póstuma de poemas e ensaios de Leo Ferrero, *Désespoirs* (Desesperos), encontro o relato de um diálogo mantido pelo autor com um jovem chinês:

"O conceito de amor" não existe na China. O verbo "amar" só é empregado para definir as relações entre mãe e filhos. O marido não ama a mulher: "tem afeição por ela", mais ou menos. Quanto às relações entre a mulher e o amante, diz-se: *"his romance";* mas Daj não encontrou o verbo com o qual definem seus sentimentos.

A filosofia de Mo-tse (taoísta) — a única um pouco cristã —; que se baseia em algo próximo da palavra "amor", é rapidamente esquecida durante a dinastia Han.

Os pais chineses casam seus filhos quando são muito jovens, e o problema do amor não é abordado. Eles não têm que perseguir essa sombra por toda a vida: o amor, esse sentimento tão vago, incerto, indefinido como os demais e do qual queremos estar certos.

A atitude do europeu, que durante toda a vida se pergunta: "É ou não é amor? Será que amo de verdade esta mulher, ou apenas tenho afeição por ela? Será que amo a Deus, ou tenho somente o desejo de amá-lo? Será que amo este ser ou será que amo o amor?" etc.; seu desespero quando descobre, depois de profunda análise, que não ama aquela mulher; que tem somente o desejo de amá-la — essa atitude poderia ser considerada por um psiquiatra chinês como um sintoma de loucura. "Somos loucos sem o percebermos: toda a nossa vida se

baseia na paixão, e nós queremos a paz, a tranqüilidade! Eu mesmo sou o mais louco dos loucos! Mas pelo menos agora sei disso."

E ainda:

"A civilização chinesa se baseia na família, e a família, na ausência do amor. As tradições chinesas insistem nesse ponto. Toda manifestação de ternura entre marido e mulher é julgada inconveniente."

(Estas linhas datam de 1933. Foram inteiramente confirmadas por tudo o que pude ler desde então sobre a erótica chinesa, de Sylvain Lévi e Tuccé a Filliozat, Maspero e Van Gulik.) *(Nota de 1971.)*

5. MÍSTICA E AMOR CORTÊS

Em um apêndice de seu belo livro sobre a *Théologie mystique de Saint Bernard* (Teologia mística de São Bernardo. Paris, 1934, pp. 193 a 216), Étienne Gilson examina o problema de uma possível influência da mística cisterciense sobre os trovadores. Com efeito, "cronologicamente falando, os dois movimentos são quase contemporâneos". Daí a suposição de uma ligação dos cistercienses com os trovadores. Gilson refuta essa hipótese, mostrando: V, que o *objeto* do amor não é o mesmo para São Bernardo e para os trovadores, já que estes exaltam, segundo diz, a sensualidade natural; 2.º, que *a natureza* do amor é muito diferente nos dois casos, apesar de aparentes analogias de expressão. Gilson conclui que são "duas criações independentes da civilização do século XII", tendo no máximo em comum algumas figuras de linguagem. Subscrevo esse julgamento sem reservas. Mas cheguei a ele por outros caminhos. Pois a oposição evidente entre a cortesia e a mística de São Bernardo não é somente, como viu Gilson, a oposição entre a "carne" e o "espírito" no sentido paulino desses termos, mas sobretudo entre a heresia e a ortodoxia.

Entretanto, certos argumentos apresentados por Gilson parecem contribuir para um esclarecimento muito oportuno do nosso debate.

A) "Não podemos hesitar" — escreve o autor — "quanto ao objeto e à natureza do amor místico tal como o concebe São Bernardo: é um amor espiritual, em oposição a todo amor carnal" (p. 195). O amor cortês seria, ao contrário "a expressão poética da concupiscência" (p. 200). Sem dúvida, uma opinião muito difundida atribui aos trovadores uma atitude idealista no mesmo gênero da de São Bernardo. Para dissipar essa ilusão, Gilson — a exemplo de

Jeanroy — invoca a linguagem "de intraduzível crueza" de Marcabru ou mesmo de Rudel.

Extrair dessa crueza um argumento a favor da tese sensualista e contra a simbolista, é adular um "bom senso" dos modernos que não passa de resíduo de preconceitos científicos ultrapassados. Teríamos aí um belo exemplo de anacronismo. Acaso já se terá percebido que os séculos passados utilizam correntemente uma linguagem mais "grosseira" do que a nossa — sinal de uma sensibilidade sexual pouco exacerbada —, enquanto nossa linguagem insípida e falsamente puritana corresponde a uma erotização sem precedente dos costumes? Se fosse necessário deduzir, das metáforas cortesas "grosseiras", algo relativo aos costumes dos trovadores, minha conclusão seria oposta à dos sábios modernos. Marcabru não hesita em chamar as coisas pelos seus nomes — não por ser um debochado, mas porque isso não choca ninguém. Tendo escolhido o simbolismo amoroso, adota a maneira mais natural, segundo o costume de seu tempo. Se considerar-mos que a linguagem erótica traduz necessariamente uma sensualidade desenfreada, o que não devemos pensar de Santa Teresa ou de Ruysbroek!

B) *"Nunca se ouviu São Bernardo desejar libertar-se do amor de Deus."* Ora, os trovadores gemem sob o jugo do Amor. Esse amor não é, portanto, espiritual. Mais tarde, porém, outros místicos católicos — Santa Teresa e São João da Cruz — retomarão efetivamente as mesmas expressões dos trovadores e desejarão libertar-se dos tormentos do amor divino: trata-se, evidentemente, como no caso dos trovadores, de uma forma de exprimir a violência de sua paixão, uma espécie de antífrase. Ainda uma vez, porém, se quisermos deduzir de tal "recusa" que o Amor cortês era puramente sensual, a conclusão valerá também para Santa Teresa; Gilson não a aprovaria.

C) Os trovadores cantam o amor infeliz. Mas, ao contrário, o amor divino dos cistercienses obtém sua recompensa. *"Está-se unido (à* Beatitude) *pelo fato de amar."* Ora, Gilson diz muito bem, duas páginas adiante, que *"se Deus é imanente sem ser transcendente, não há problema místico no sentido que os cristãos lhe atribuem. O que eles têm de sentir... é a imanência de um Deus que é e permanece transcendente".* Mas quando uma criatura ama seu Deus, o obstáculo da transcendência introduz no amor uma *infelicidade* essencial (qualquer que seja a opinião de Gilson). É a mesma situação do trovador em relação ao amor dos seres. Sim, *"a pureza do amor cortês separa os amantes, enquanto a do amor místico os une". Mas* é preciso notar que os amantes corteses só são separados na terra por causa desse amor místico que os une à divindade! Ao contrário, o amor místico ortodoxo não *une* dessa forma, apenas

estabelece *a comunhão.*

D) Para demonstrar que o amor cortês é sensual, Gilson cita ainda uma estrofe de Thibaut de Champagne:

> *Doce senhora, se quisésseis uma noite*
> *Ter-me-íeis dado mais prazer*
> *Do que jamais Tristão, que o tentou,*
> *Pôde obter em nenhum dia do ano.*

E comenta: "A menos que reformemos seriamente nossa concepção sobre os amores de Isolda e de Tristão, não podemos ter dúvidas sobre a natureza dos sentimentos que animam Thibaut". Precisamente, minha obra pretende, entre outras coisas, "reformar seriamente nossa concepção sobre os amores de Isolda e de Tristão"...

6. FREUD E OS SURREALISTAS

Sobre as relações entre Freud e os surrealistas, ver em *Les pas perdus* (Os passos perdidos), de André Breton, o relato de sua curta e decepcionante visita a Freud (Viena, 1921); depois, no *Manifeste du surréalisme* (Manifesto do surrealismo), 1924, e em *Les vases communicants* (Os vasos comunicantes),1932, as páginas sobre o sonho, sua necessária revalorização, após Freud, mas também sobre os limites da interpretação freudiana; por outro lado, as declarações de Freud sobre um movimento literário a respeito do qual ele fazia um julgamento tão severo quanto o de C. G. Jung sobre a pintura contemporânea. Em uma carta a Stefan Zwieg, datada de 20 de julho de 1938, que relata a visita de Salvador Dali, Freud escreve: "Até agora, eu me via inclinado a tomar os surrealistas, que aparentemente me escolheram como santo padroeiro, por loucos integrais (digamos 95%, como o álcool absoluto). O jovem espanhol, com seus cândidos olhos de fanático e seu inegável domínio técnico, levou-me a reconsiderar minha opinião. Seria na verdade muito interessante estudar analiticamente a gênese de um quadro desse gênero. Do ponto de vista crítico, sempre será possível dizer que a noção de arte rejeita qualquer extrapolação quando a relação quantitativa entre o material inconsciente e a elaboração pré-consciente não se mantém nos limites determinados."

7. ADVENTO DA DAMA NO JOGO DE XADREZ

Tentou-se explicar a transformação do xadrez pelo advento da Dama ou Rainha, ocorrido desde a introdução do jogo na Europa, imaginando uma série de mutações fônicas a partir do nome da peça original. No *shatranj* (em persa, *chaturanga,* que significa as quatro *angas* ou armas: os infantes, os cavaleiros, os carros e os elefantes) a peça chamava-se *firz, farz* ou *farzin,* designando um conselheiro, um ministro ou um general. A palavra teria sido latinizada em *fercia,* depois transformada pelos franceses em *fierce,* donde, segundo alguns: Virgem. Na Rússia, ao contrário, a palavra *firz* teria mudado muito pouco, dando *fers, com* o sentido de primeiro-ministro.

Isso não diminui a dificuldade. A passagem de *firz a fercia* não parece mais convincente do que a de *fercia a vierge* (em latim, *virgo).* A mudança de som é tão pronunciada quanto a de sentido. De qualquer forma, trata-se de um erro, que poderia ter sido diferente ou não ter acontecido, como se vê na Rússia, onde a peça permanece masculina. Em seguida, a passagem de Virgem à Dama ou Rainha não é natural, constituindo precisamente — se é que de fato aconteceu — mais um sinal da revolução psíquica da Idade Média. O que me interessa é, principalmente, o erro de sentido, depois a tendência revelada por esse erro, pois isso acrescenta um dado importante ao meu quadro sobre o século VII — embora "nada explique", manifesta uma atração visível, um campo de força mensurável.

8. DANTE HERÉTICO

Independentemente da seriedade dos trabalhos de Asin Palacios sobre uma possível influência da mística sufista na *Divina comédia,* seria interessante mencionar a tese ousada e algo fantasiosa de dois autores do século passado: Eugene Aroux e, depois dele, Péladran. Aroux expõe o resultado de suas especulações em um trabalho, quase impossível de encontrar atualmente, intitulado: *Dante, révolutionnaire, hérétique et socialiste* (Dante, revolucionário, herético e socialista), 1854. Não apenas Dante pertencia à ordem dos Templários, como ainda essa ordem estaria ligada à heresia catara — apesar de certas aparências — assim como o braço secular à autoridade espiritual. A partir daí, toda a *Comédia,* o *Convito é até* o *De vulgari eloquentia* deveriam ser interpretados simbolicamente. Em um opúsculo posterior, Aroux precisa sua interpretação. A brochura tem um título significativo: *Clef de la Comédie*

anticatholique de Dante Alighieri, pasteur de l'Église albigeoise de la ville de Florence, affilié à l'ordre tu Temple — donnant l'explication du langage symbolique des fideles d'Amour dans les compositions lyriques, romans et épopées chevaleresques des troubadours (Chave da Comédia anticatólica de Dante Alighieri, pastor da Igreja albigense da cidade de Florença, filiado à ordem dos Templários — com explicações sobre a linguagem simbólica dos fiéis do Amor nas composições líricas, romances e epopéias da cavalaria dos trovadores), 1856. É um léxico que dá a tradução de cerca de 500 termos ou expressões, como por exemplo:

"Árvores mortas". — Os católicos. Os trovadores chamavam os membros do clero de árvores *outonais mortas.*

"Albigenismo, albigense". — Palavras não encontradas na *Comédia,* embora a idéia esteja presente em toda parte.

"Damas". — Os iniciados do templarismo albigense que, por um desdobramento místico da alma e do corpo, se supunha terem os dois sexos, homens enquanto corpo e forma material, mulheres enquanto inteligência e pensamento liberto dos vínculos da matéria.

"Lancelot". — *...Parece* que os decifradores de velhos manuscritos só se preocuparam com a forma, pois uma literatura inteira passou sob os olhos sem que tivessem visto nada além de contos enfadonhos, que obtiveram êxito na Europa, e amores de uma pureza evangélica, dignos modelos para as raças futuras! (Dir-se-ia que Rimbaud leu isto...)

Não endosso essas "explicações" por vezes muito profundas, por vezes muito arbitrárias. Mas a história literária e religiosa confirmou, mais tarde, a exatidão de vários pontos de vista de Aroux. (Gaston Paris estabelece, por volta de 1880, a filiação troveiros-trovadores-romance bretão; Asin Palacios e Luigi Valli retomam a questão da heresia em Dante etc.)

9. AMOR À PRIMEIRA VISTA E CONVERSÃO

O primeiro olhar dos amantes, que vai mudar toda a sua vida, corresponde ao primeiro toque do amor divino, à conversão do cristão. Gottfried de Estrasburgo, descrevendo o amor de Rivalen por Brancaflor (são os pais de Tristão) utiliza as mais usadas expressões religiosas:

Então a verdadeira Minne A deusa fogosa

O atingiu com seus ardores
E seu coração em brasa Lhe revelou a origem
Das penas que padecia.
Então para ele começou outra vida
Começou vida nova
E todo o seu ser mudou. Tornou-se outro homem.
Tudo o que fazia
Era mesclado de loucura E tocado de cegueira.
Seus sentidos confusos,
Perdidos pela Minne
E como libertos
Do freio natural.
Sua vida se consumia.

Os três últimos versos confirmam perfeitamente minha definição da paixão oposta ao amor natural.

10. PAIXÃO E ASCESE

No *Tristão* de Gottfried de Estrasburgo, a gruta em que os amantes se refugiam (correspondente à floresta de Morrois em Béroul) é minuciosamente descrita, e cada pormenor tem um sentido simbólico, comentado pelo autor. A "gruta" foi construída por gigantes. É uma abóbada cuja chave é feita de pedras preciosas. No meio, destaca-se um leito de cristal etc. Mas eis o que interessa:

Por algum motivo
A gruta está relegada
A essa terra selvagem.
Isso quer dizer
Que o amor não se encontra
Nas estradas batidas
Ou em volta das moradas dos homens.
Ele habita os desertos.
O caminho que conduz ao seu refúgio
É duro e penoso.

Para quem tiver dúvidas a respeito do amor em causa, esclareçamos que Gottfried confessa que também errou pelo deserto, mas sem encontrar a "recompensa" de suas penas. (Ele não se tornou um Perfeito):

Encontrei a gruta
Quando só tinha onze anos
Mas nunca fui à Cornualha.

Como seria possível tratar-se de amor físico? E o último verso deixa claro que a "gruta" é puramente simbólica, já que pode existir em outro lugar que não a Cornualha. (Templo ou gruta de heréticos?)

11. SÃO FRANCISCO DE ASSIS E OS CÁTAROS

Paulo Sabatier, em sua famosa biografia de São Francisco, levanta o problema de uma possível influência da heresia cortês sobre a mística franciscana. Começa por negar toda comunicação direta entre uma e outra. (O argumento apresentado pouco me convenceu: a heresia era de natureza dogmática, e São Francisco não tratava de doutrina... Mas nem todos os cátaros eram dogmáticos! Há razões mais sérias para negar que o santo tenha sido herege.) Entretanto, ele descreve muito bem o ambiente cátaro da Itália, na época da juventude de São Francisco. Os heréticos, chamados *gazzari* na Itália (búlgaros ou bugres nos países do Norte) se tinham apoderado do governo de muitas municipalidades. O podestade de Assis era um herético, antes de 1204! Nas cidades vizinhas houve vários levantes e motins causados pelo conflito religioso. Por outro lado, sabe-se que São Francisco tinha sido um discípulo entusiasta dos poetas franceses (daí seu próprio nome). Compartilhava do entusiasmo dos italianos pelos trovadores que freqüentemente os visitavam (como Peire Vidal, Peire d'Auvergne, Raimbaut de Vaqcueiras, Bernard de Ventadour). Enfim, é indubitável a influência de Joaquim de Flore sobre São Francisco. Esse famoso eremita anunciava o reino do Espírito, a chegada do terceiro período da humanidade, o regime da graça e do Amor. Alguns trovadores o conheceram. (Ricardo Coração de Leão, por exemplo.) As duas doutrinas têm alguns pontos em comum.

Se São Francisco foi influenciado pela atmosfera da religião do Amor, transferiu toda essa paixão para a Igreja e a ortodoxia, às quais sempre permaneceu fiel. E Sabatier comenta, com certa profundidade, que a caridade franciscana obteve sem derramamento de sangue a reabsorção da heresia na Itália, enquanto a brutalidade dos clérigos no Midi só o conseguiu — aparentemente — ao preço de terríveis massacres. Só Ágape pode vencer Eros. Marte enfurecido, mesmo contra Eros, não é senão outro aspecto do "mal" que ele quer destruir e ainda mais bárbaro.

12. AS BEGUINAS: DO CATARISMO À MÍSTICA ATRAVÉS DA POESIA CORTÊS

"No final do século XII e no começo do século XIII multiplicam-se os testemunhos que atestam simultaneamente o número e o entusiasmo de mulheres piedosas, algumas apresentando fenômenos extáticos, vivendo fora do claustro... mas que acabavam por constituir novas comunidades religiosas." São numerosas — centenas de milhares, segundo o Papa João XXII, em 1321 — em todo o noroeste da Europa, especialmente em Brabante. Esse movimento nasceu "no ponto de encontro de duas correntes gerais": de um lado, o catarismo e as heresias vizinhas, de outro, o franciscanismo e a mística do coração de São Bernardo de Claraval. O nome "beguina" provém do catarismo: costuma-se derivá-lo ora de *béguin,* gorro de lã que os ascetas errantes usavam, ora de *albigenses.* (A expressão *avoir un béguin* significa em francês moderno, estar apaixonado.) As beguinas, a princípio confundidas com os cátaros, foram freqüentemente perseguidas pela Igreja. Uma delas chegou a ser queimada viva em 1236, e várias foram submetidas ao ordálio. A época em que surgem as beguinas "não é a da emancipação da mulher, mas aquela em que se inicia o reino da Dama, que viria formar a alma do Ocidente e fixar definitivamente os traços de sua cultura". Esse movimento vai "buscar suas expressões em boa parte na literatura cortês". Seus poemas de amor divino são hoje conhecidos, publicados e traduzidos em várias línguas. A *inspiração cátara e cisterciense neles se manifesta nas formas retóricas do lirismo cortês,* e essa literatura influenciará Mestre Eckhart, depois Ruysbroek, Suso e os outros místicos flamengos e renanos.

Os poemas da beguina Hadewych de Anvers (meados do século XII) foram traduzidos para o francês, anotados e muito bem apresentados por Frei J.-B. P. em 1954. (Todas as citações deste Apêndice fazem parte dessa introdução.) "A coletânea de Hadewych, por sua data e seu estilo, é um testemunho privilegiado: além de trair uma influência, emprega os temas, a métrica, as expressões do amor cortês... Às vezes, o primeiro verso parece traduzido de um poema provençal ou francês... Nos confins da Flandres havia então centros de retórica e de poesia amorosa: é a época em que a Provença vencida conquistava esteticamente o norte da Europa."

Acrescentamos finalmente este dado impressionante: "Sabe-se que a tese segundo a qual Joana d'Arc teria sido da Ordem Terceira das franciscanas se baseia exclusivamente num documento contemporâneo *(Crônica de Morosini,* 1429), que a declara expressamente "beguina".

Será necessário acentuar que a própria existência dos poemas das beguinas anula completamente as teorias dos historiadores que se esforçavam em demonstrar, contrariamente à minha tese, que um "abismo separa" o catarismo, o amor cortês e a mística européia?

13. SOBRE O SADISMO

Encontro uma confirmação de minha análise do crime sádico em dois notáveis estudos de Pierre Klossowski: *Le mal et la négation d'autrui dans la philosophie de D. A. F. de Sade* (O mal e a negação do outro na filosofia de D. A. F. de Sade) e *Temps et agressivité* (Tempo e agressividade). *(Recherches philosophiques* [Pesquisas filosóficas] tomos IV e V.)

O autor mostra que, para Sade, o mal é o único elemento da Natureza. Pode-se ler na *Nouvelle Justine:* (Nova Justine) "Sim, abomino a natureza: detesto-a porque a conheço bem demais: sabedor de todos os seus segredos... senti uma espécie de prazer em copiar suas perfídias". (Donde o desejo sádico de libertar-se das tiranias sensuais pelo excesso de depravação.)

Outra condenação verdadeiramente maniqueísta da Criação: "O princípio da vida, em todos os seres, é o mesmo da morte; nós recebemos e alimentamos dentro de nós os dois ao mesmo tempo". P. Klossowski opõe *esta* opinião de Sade à de Freud, que vê uma antítese entre o instinto de morte de Eros. A análise do mito nos mostrou que essa antítese é puramente aparente.

Mas se a vida e a Natureza criada não são senão perfídias e crueldade, então é necessário, para nos libertarmos delas, que nos excedamos em crueldade e em perfídias. Só há uma alternativa: exercer a crueldade contra si mesmo ou contra o próximo. Sade escolheu o próximo: prefere ser criminoso a ser vítima. Assim, a consciência sádica é o oposto da consciência romântica. O romantismo (Petrarca) se penitencia para conservar o objeto amado, enquanto Sade quer matá-lo.

PÓS-ESCRITO

NÃO DEFINITIVO E CIENTÍFICO-POLÊMICO

Este livro, que escrevi em poucos meses, aos trinta e dois anos, sempre me suscitou dúvidas. Trinta e dois anos depois volto a ele para constatar que os problemas que abordava permanecem tão atuais como então, ao menos para mim. Isto ficará claro na leitura de *O Amor III,* que estou escrevendo. Aqui, desejo somente responder a alguns de meus críticos e corrigir alguns erros cometidos de parte a parte.

Polivalente e inclassificável ao máximo, de uma transdisciplinaridade selvagem (como certas greves), minha obra não poderia deixar de provocar reações contraditórias e dificilmente comparáveis. Tida sucessivamente como "bom divertimento" e "a mais importante obra escrita e publicada sobre o amor", como "frágil autoridade" ou "bíblia do gênero", ela não deixou de influenciar, nas três últimas décadas, inúmeros romancistas, poetas e cineastas, embora tenha chocado a maioria dos eruditos. Isto se deve, sem dúvida, ao fato de que se propunha descobrir e revelar fenômenos espirituais e afetivos que certos tipos especialistas eminentes sempre estarão inclinados a considerar como "dificuldades", obscuridades ou incongruências na "colocação do problema", as quais são incompatíveis com a seriedade do trabalho e a divisão do mundo em saberes.

A contradição cada vez mais nítida entre a influência sempre crescente e a validade sempre contestada de minhas teses é motivo suficiente para que eu não perca de vista suas conseqüências. Além disso, sinto grande necessidade de extravasar-me, para não deixar por mais tempo impunes certas insolências críticas. Aproveito portanto o pretexto de uma reedição para acrescentar ao meu livro um pós-escrito ao mesmo tempo técnico e polêmico, pelo qual, como se diz em termos jurídicos, pretendo ratificar minha responsabilidade.

AMBIGÜIDADE DAS INFLUÊNCIAS

Segundo as confidências de alguns escritores e os comentários de seus críticos, porém mais ainda segundo os próprios textos, foi sobretudo no mundo anglo-saxão que *O amor e o Ocidente* parece ter influenciado obras de poetas e romancistas, enquanto no continente, filmes, balés e composições musicais apresentaram diversas "leituras" bastante livres de minha obra. Isso poderia ser verificado — e o foi sob certos aspectos — por ocasião da apresentação de teses universitárias. É difícil, em contrapartida, avaliar as influências dialéticas, indiretas ou negativas de um livro, mesmo considerando apenas obras plásticas ou escritas. Assim, jovens romancistas me disseram que haviam desistido de um trabalho iniciado porque, após terem lido meu livro, passavam a compreender *bem demais* o que estavam tentando fazer.

Enfim, alguns de meus temas, explícitos ou não, tais como o do casamento como fator de entropia negativa social ou o respeito pelo outro enquanto diverso, estão sendo abordados com freqüência cada vez maior por psicanalistas, sociólogos e alguns urbanistas americanos — que se contam entre os realmente inovadores — e retornam a mim como ecos aprovadores enviados pelas novas gerações e por alguns de seus gurus.

Nada posso dizer quanto a influências sobre a vida de meus leitores, a não ser pelo que percebo, às vezes *nolens volens,* através de cartas. Embora não possua autoridade do confessor, sinto-me na obrigação de também guardar segredo.

Mas o maior fenômeno do qual meu livro foi o catalisador — não digo que fosse a causa — talvez tenha sido a voga atual do catarismo, sempre ligada à evocação do amor cortês.

O RENASCIMENTO CÁTARO NO SÉCULO XX

Observo que aqueles que negam minhas hipóteses, a ponto de suprimirem qualquer menção do meu livro em seus trabalhos, não são os últimos a explorar o terreno já por mim demarcado, qual seja, a confluência, nos mesmos lugares e nas mesmas épocas, da poesia dos trovadores e do vasto complexo de heresias que o nome catarismo simboliza.

Tudo começa com a publicação, em 1937, da *Cruzada contra o Graal,* de

Rahn, jovem fascinado por Montségur, onde crê reconhecer o castelo do Graal, e que morreu misteriosamente num lugar dos Alpes, bem perto do ninho da águia de Hitler. Suas duas teses extremas se baseiam em Eugène Aroux e em Sâr Péladan: a) "todos os trovadores eram cátaros, todos os cátaros eram trovadores"; e b) a retórica cortês foi a linguagem secreta da heresia. Embora insustentável como tese acadêmica, eis o que nos alerta para uma obscura evidência: a impressão de que chegamos, ainda que tateando, ao âmago da questão e que, de algum modo, no tocante à realidade fundamental, que é a do símbolo, estamos "quentes".

Realmente, os erros manifestos de Otto Rahn serão mais fecundos para a compreensão do amor cortês em sua gênese sócio-religiosa do que toda a massa de trabalhos tidos como "sérios", que até então haviam sistematicamente concluído pela diminuta importância de seu objeto.

Partindo daí e de alguma outra coisa que sintoniza, no meu íntimo, como o que há de mais delirante na tese de Otto Rahn — refiro-me a essa sensação de reconhecimento febril que sempre me envolveu diante das ruínas de certos castelos do Midi, num céu de alvorada, horizonte espiritual de todo o amor cortês — escrevo para uma revista de jovens um esboço da oposição paixão-casamento.

Daniel Rops me propôs desenvolver o tema em livro para uma coleção que dirige. Mas, no dia marcado para a entrega do manuscrito, do qual nenhuma linha fora escrita, Rops me pediu que cedesse a vez a um jovem tenente-coronel que acabara de escrever A *França e seu exército,* livro oportuníssimo, segundo lhe parecia.[1] Aliviado, ponho mãos à obra e, como tenho bastante tempo, escrevo muito depressa. Depois de três meses vividos em estado de transe e na euforia quotidiana de descobrir ou inventar, termino o livro no solstício de verão, triunfo do Dia, e na mesma noite vou à Ópera assistir *a Tristão,* essa desforra da Noite.

Habet Acht! Habet Acht! Schon weich dem Tag die Nacht.[2]

Canta Briolanja na torre da alvorada, no trecho sublime do Ato II, e desde então não consigo deixar de chorar ao escutá-la — ou teria remorso.

---

[1] Urgente? Já era tarde demais. O livro de Charles de Gaulle foi publicado alguns meses mais tarde, em junho de 1938: não havia mais tempo para organizar o exército blindado que ele pedia.

[2] *Cuidado! Cuidado!, Eis que a Noite cede ao Dia!* O tema da alvorada é conhecido entre os trovadores: *Cuidado, caro vigia da torre, Com o ciumento, vosso malvado senhor, Mais impertinente que a alvorada, Nós, embaixo, falamos de amor, Grande medo, Nos traz a alvorada, a alvorada, sim, a alvorada.* (Raimbaut de Vacqueiras, *Alba)*

Logo após a publicação, na primavera de 1939, recebi várias cartas de Joê Bousquet, o poeta paralítico de Carcassonne, cujo prestígio atinge profundamente o grupo dos *Cahiers du Sud.* Provavelmente eu o havia consultado, enquanto escrevia meu livro. Com efeito, numa carta sem data, de 1938, ele me escreve: "Estou perto demais da questão que lhe interessa para discerni-la à primeira vista. Para mim, aliás, é apenas uma questão secundária, interessante como matéria de erudição... Quero dizer que a questão cátara me interessou na medida em que explicou os rumos da minha experiência poética." (Esta última frase basta para demonstrar que estamos no mesmo dispasão.) Depois da publicação do livro, uma nova carta, em 25 de março de 1939:

Meu caro companheiro,

Estou preparando uma nota importante sobre o seu livro.[3] *Mas não é essa a questão. Estou preparando um projeto que deverá dar muita repercussão ao seu trabalho. Como sua colaboração é indispensável, espero que ela o ajude a situar o seu livro e a extrapolar suas conclusões, bem como esclarecê-las... É quase um manifesto o que lhe peço...*

Um pouco mais tarde, em 12 de abril, o crítico literário Jean Fourès me enviou um comunicado, que diz ter sido preparado com Joê Bousquet, e que foi publicado na imprensa regional:

Assinalamos um acontecimento literário que interessa profundamente à vida intelectual de nossa região. Denis de Rougemont acaba de publicar uma tese de alto nível espiritual, onde sustenta que toda a poesia européia se origina do Languedoc, e que não há um só poeta, russo, alemão, dinamarquês, inglês etc... que não se tenha inspirado na tradição literária e religiosa oriunda dos trovadores do Languedoc nos séculos XII e XIII. Esse livro, intitulado "O amor e o Ocidente", contém (...) uma série de referências a fatos desconhecidos, freqüentemente apoiados na alta autoridade de nosso eminente compatriota Déodat Roché, de Arques, que na época era ainda magistrado em Carcassonne: ele traz uma série de revelações significativas para todos os que se têm questionado sobre a atmosfera poética, moral e religiosa de nosso país através dos séculos.

Mas a guerra iria logo depois interromper nossa correspondência e, suponho, o projeto de um número especial concebido a partir de meu livro ou em torno dele. Só depois de minha volta da América tomei conhecimento de que o *Génie d'Oc* (Gênio d'Oc) fora publicado, em 1934, e até iniciara o renascimento de uma mística occitânica em torno de Montségur, de uma "nova aventura" (segundo Robert Lafont), o que, juntamente com os estudos de Simone Weil

---

[3] Ela apareceria no número de junho de 1939 de *Cahiers du Sud.* "D. de R. não está preocupado em firmar sua conjectura, mas em torná-la mais forte que o juízo de valor. Está menos preocupado em situar o mito que em avaliar sua fatalidade espiritual por uma análise muito estrita da alma."

(que se assinava então Émile Novis), explicava o fato de o catarismo ter-se tornado um dos temas favoritos de jornais como *Combat,* que lançavam modas intelectuais na Paris da libertação. Leio enfim o famoso número: minha tese lá está por toda parte difusa e implícita, em filigrana, mas prontamente condenada quando aparece claramente: meu nome não é mencionado, a não ser em alguma nota suspeita e sem destaque. E eis que tudo isso é normal, pois me asseguram ser da própria natureza de um catalisador o fato de desaparecer nas combinações que provoca.

A ambivalência de tal comportamento — que encontro na maioria dos livros sobre o catarismo, se seu autor é occitânico, merece alguma atenção.

Esse aspecto sombrio do languedocense, que parece ao mesmo tempo obscuramente cátaro, que odeia os cruzados invasores e está ligado pela língua aos trovadores, mas detesta ver um estrangeiro metido nesse imenso e triste caso passional — mesmo que seja um amigo fervoroso da causa occitânica — não creio que se deva racionalizá-lo, como hoje se costuma fazer, invocando o "complexo do colonizado".

Não estaria o occitânico imbuído de um espírito derrotista, antes mesmo de todas as vicissitudes históricas que sofreu?

Três argumentos apresentados por Joê Bousquet em seu belo texto liminar do *Génie d'Oc* reforçam essa hipótese:

Os homens de Oc são os herdeiros de uma civilização decadente... A religião desses homens [isto é, o catarismo] era, como sua filosofia, uma epopéia da queda. Dir-se-ia que o tempo devia compartilhar do seu delírio e passar para a história o drama do seu espírito... É muito natural que o fracasso de uma doutrina de salvação envolva a salvação poética dessa doutrina. Lutando com circunstâncias externas, discordando da razão de estado, a religião de Oc, ao invés de mutilar-se, devia idealizar-se no campo do pensamento puro e imaginoso... Essa religião devia transformar a poesia, que durante muito tempo fora sua irmã siamesa.

Jean Markale, em *Les celtes et la civilisation celtique* (Os celtas e a civilização celta), parece concordar com isso:

"Tem-se a impressão de que os celtas revelam particular predileção pelas histórias que terminam mal... a busca do Santo Graal encerra-se com a morte de seus descobridores Galaad e Parsifal... A aventura da Távola Redonda acaba também num completo fracasso... (p. 89) O instinto de morte e de sexualidade aparece na poesia gaélica muito antes de Freud e sua escola... (p. 192). Por outro lado, sendo a fabulação e a mitificação próprias do espírito celta, houve uma espécie de transferência: tudo o que era derrotado se transformou numa aventura maravilhosa, na qual o desmoronamento da sociedade celta só pode ser atribuído a circunstâncias mais ou menos mágicas (p. 253)."

O que há de comum entre essas duas antigas nações anexadas ao Domínio pela força e pela astúcia? Além do fato de terem sido conquistadas ao norte pelos saxões e ao sul pelos visigodos, bem antes de serem "anexadas" pelos franceses, sem dúvida existe, desde a origem *da cortesia* do Midi e das lendas arturianas, essa mesma nostalgia essencial, essa mesma sede de uma revanche ideal bem mais sobre o real do que sobre a história, esse mesmo recurso à imaginação transfiguradora que, apesar de todas as nossas previsões, vencerá...

Detive-me um pouco nesse exemplo, porque ele mostra que o importante, afinal, não é ser contra ou a favor de uma tese, mas adotar certo *ponto de vista* nela implícito e também as categorias correlatas. O importante é que se trate daquilo que antes era percebido, não contava, permanecia recalcado. Deve-se considerar menos a decisão do que o debate, menos o resultado do debate que sua estrutura e a própria natureza do problema.

Enfim, não interessa saber quem está ganhando, mas qual o jogo que se está jogando. Isso me leva à minha longa disputa com os historiadores da Idade Média.

RÉPLICA AOS MEUS CRÍTICOS

Primeiro, uma confissão: eu sabia pouco e pretendia muito, quando resolvi escrever *O amor e o Ocidente. Se* pudesse realmente medir a extensão da minha ignorância, certamente não existiria o livro; abençoada inocência. Acredito que foi depois do lançamento dessa obra que procedi a dois terços de minhas leituras sobre cátaros e trovadores. Isso me permitiu corrigir muitos erros na edição de 1956, tornando-me apto a responder aos mais peremptórios críticos de minhas hipóteses históricas.

A disputa sobre a relação entre cátaros e trovadores — ou melhor, entre o complexo de heresias gnósticas e a heresia do amor cortês — transformou-se numa espécie de polêmica entre os eruditos, geralmente à minha custa. Mas espero rir por último.

Voltemos ao ponto de partida.

Para começar, minha tese foi reduzida a uma grosseira simplificação. Em vez de procurar o cerne da obra — o drama entre a Paixão da Noite e a Norma do Dia, entre as estruturas essenciais do mito e a escolha existencial do casamento — acreditou-se poder reduzir tudo ao que parecia mais espetacular e

que era o mais vulnerável: a tese de Rahn, que afirma que o *trobar clus* desempenhou o papel de linguagem secreta da heresia. Isso era fácil de citar numa coluna de jornal ou de refutar numa revista especializada, sem mencionar minha tese verdadeira, que reafirmo: trovadores e cátaros não podem ser compreendidos *separadamente,* fora do grande fenômeno religioso (psicossocial, se o desejarem) que os engloba e os conduz do século XII ao século XIV. E quem achar que esses movimentos — que se manifestaram nas mesmas datas e nos mesmos lugares, províncias e castelos, que tinham os mesmos inimigos declarados e eram ambos condenados pela Igreja — "nada têm em comum", deve então apresentar as provas.

Vejamos as provas ou, na falta delas, os argumentos apresentados por uns e outros.

Quando meu livro foi publicado, em 1939, os professores que dele tomaram conhecimento, pelas revistas de histórias literárias, pensaram que eu me enganara redondamente, pelo simples fato de parecer ignorar aquilo que era permitido saber *ou não,* nessa época, a respeito do amor cortês. Eles o criticaram no tom levemente aborrecido do especialista que, pago para resolver um assunto, não admite que lhe digam bobagens. Criticavam-me sobretudo pelo que eu deixara de dizer e desprezavam uma contribuição que extrapolava inteiramente o plano de suas próprias especializações. Tudo isso ainda se arrasta pelas bibliografias, mas já não impede que as "divagações" denunciadas pelos mestres de ontem sejam hoje adotadas por seus antigos alunos em inúmeras universidades.

Sem voltar a essas primeiras "refutações", mencionarei alguns autores recentes que reincidiram numa conduta intelectual que talvez corresponda simplesmente ao substituto leigo do argumento de autoridade, a invocação da "seriedade científica", em lugar do dogma e da tradição.

Na *Histoire littéraire* (História literária) da Pléiade,[4] Régine Pernoud afasta desdenhosamente a idéia de que a cortesia e a heresia possam ter tido alguma coisa em comum, descartando mesmo pontos geográficos.

Apenas como citação, mencionaremos uma tese que teve certa repercussão entre o grande público, a qual apresentou os trovadores e a poesia cortês como ecos da heresia cátara. Hipótese sem dúvida engenhosa, mas que tem o inconveniente de ser inteiramente refutada pelos fatos: quando o catarismo começa a se propagar nas cidades comerciais do Midi, por volta de 1165, a poesia cortês já tem um século de existência. Essa teoria se baseia, aliás, em um total desconhecimento não só da própria heresia Miara, heresia

[4] Tomo III, pp. 25 e 26.

essencialmente de burgueses e mercadores, mas também dos fundamentos da poesia cortês...

Sinto-me logo tentado a dar o troco a essa eminente historiadora da burguesia. Pois invocar como "fato" — aliás único, e que destruiria minha teoria — a propagação da heresia entre os mercadores do Midi por volta de 1165 é desconhecer dados elementares sobre a heresia e a poesia cortês, como suas datas e suas áreas de difusão, tanto geográfica como social. É fato que a heresia se expandiu entre os mercadores das cidades meridionais, cinqüenta anos depois das canções de Guilherme de Poitiers: é o próprio exemplo do "pequeno fato verdadeiro", incontestável e irrelevante no momento. Quem, além da Sra. Pernoud, acreditou jamais que os trovadores compunham para os comerciantes de Carcassonne? O amor cortês, como seu nome indica, era cantado nas *cortes,* não nas lojas. Ora, os senhores, mas sobretudo suas esposas, estavam geralmente do lado da heresia, não da Igreja. E a heresia era bem mais antiga do que afirma a Sra. Pernoud, com a única finalidade de enfraquecer minha tese. Acaso existem, para ela, provas "sérias" de que o catarismo haja precedido os primeiros trovadores? A verdade é que nem a Igreja pedia essas provas: desde 1017, em Orléans, 1020, em Tours e 1025, em Arras, ela manda queimar heréticos "maniqueístas". Cem anos mais tarde, em 1119, excomungou em Toulouse seus milhares de descendentes. A partir de 1145, em Toulouse e Albi, São Bernardo de Claraval faz prédicas contra a heresia e lança um angustiado grito de alarme — mas para quê? Certamente o infeliz ignora que o catarismo só aparecerá por essas paragens vinte anos mais tarde.

A propósito dos cátaros, que teriam sido sobretudo "burgueses", segundo a Sra. Pernoud, porém "modestos camponeses" e "pobres artesãos", segundo Yves Dossat, mercadores ricos e empreendedores, segundo Charles Bru, e "ralé", segundo Belperron, muitos de seus críticos declaram que essas "origens humildes" excluem qualquer contato com a poesia de oc, oriunda "das mais altas classes da sociedade" (P. Belperron, *Joie d'amour* [Alegria de amor]. p. 227).

Entretanto, não se pode negar que Raimundo V de Toulouse se tenha dirigido ao capítulo geral de Cister, para pedir ajuda contra a heresia que havia "penetrado em toda parte": *"Os mais importantes personagens de minha terra foram corrompidos. E a massa seguiu seu exemplo."*

Invocam então a "baixa extração" dos trovadores, pobres jograis e saltimbancos que jamais poderiam falar de igual para igual com os castelãos do Languedoc, nem esperar algo das nobres damas por eles celebradas, cuja maioria era "crente", na segunda metade do século XII. A maioria das explicações sociológicas que conheço, cujo único ponto em comum é a exclusão

de qualquer possibilidade de encontro entre cátaros e trovadores, me parece prejudicada pela mesma fraqueza congênita: todas elas raciocinam a partir de clichês que consideram incompatíveis, aliás escolhidos com essa finalidade. Até mesmo René Nelli chega a escrever que os trovadores "esperavam que o Amor lhes desse um valor que não lhes pertencia socialmente por direito de nascimento", e, para explicar a submissão à dama, retoma a teoria do jogral que "ama algo inatingível". (É o famoso "verme apaixonado por uma estrela" de V. Hugo.) Mas Nelli costuma fornecer dados que nos permitem discutir suas próprias afirmações: no caso, as indicações biográficas sobre os 43 autores citados em sua antologia dos *trovadores* (tomo II, Os poetas). Qual a proporção entre "jograis", burgueses e cavaleiros? A classificação é a seguinte:

origem desconhecida	4
jograis	3
"origem muito modesta"	3
burgueses	6
clérigos	5
cavaleiros e nobres	22

Penso que Jeanroy contou cerca de quinhentos trovadores (dos quais muitas vezes só se conhece o nome), sendo que os jograis deviam constituir uma expressiva minoria em seu grupo; mas, se René Nelli escolheu esses 43, é porque os considerou os melhores e mais representativos. Eles deram o tom, desde Guilherme IX, que era "o maior príncipe de França", e seu amigo o Visconde Eble de Ventadour, até Jaufré Rudel, Príncipe de Blaye, e Raimbaut, Conde de Orange, passando pelos quatro senhores de Ussel, que talvez sejam de um ramo dos Ventadour.[5]

O Cônego Delaruelle, que também sabe tudo o que *se deve* saber — e sobretudo o que *se deve* ignorar — sobre o catarismo, recorreu a um outro processo de intimidação, mais impertinente que pedante. Na revista *Archeologica* (dezembro de 1967), Delaruelle afirma que meu livro contém, "nos trechos que se referem à história, um erro em cada frase". Os exemplos que apresenta são caricaturas nas quais o erro é dele. (Como poderia' eu ter dito, por exemplo, que o "amor-paixão de *Tristão é* o próprio catarismo"?) E quando ele fala da Reforma, encontro um erro em cada palavra.[6] Mas de nada adiantaria

---

[5] *Ver* Jean Audiac, *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel,* Paris, 1922.

[6] Ele confunde Socin, o monge italiano que foi pregar sua heresia particular aos polone-ses, com um doutor da Igreja luterana e acredita que os argumentos dos protestantes "pressupõem uma razão infalível". ("A razão, essa puta", dizia Lutero).

esta discussão, pois nosso autor declara que o dogma terá a última palavra. Com efeito, ele afirma que não se pode, como fez o historiador Charles Schmidt, louvar a moral dos Perfeitos e ao mesmo tempo desaprovar sua doutrina, pois essa distinção choca "um espírito francês acostumado a procurar nos trabalhos que estuda a coerência íntima e a pensar que o dogma comanda a ética". Será em nome dessa "coerência" ou do espírito francês, ou do dogma, que o intrépido cônego não hesita em escrever: "Nunca houve fogueira em Montségur"? Eis uma boa notícia, mas que chega muito tarde para os duzentos mártires do campo de Crématz.

Mais uma vez — a própria firmeza do tom não consegue enganar — trata-se menos de compreender do que de expulsar o fenômeno (recalcá-lo, praticamente), e isso por meio de métodos autoritários, por esse dogma que "comanda a ética", e, através do dogma, quem sabe, esquecer as verdades incômodas da história. Senhores integralistas de qualquer sistema, se acham possível fundamentar a coerência de uma pessoa sobre um dogma que lhe é extrínseco, e não sobre seus dados psíquicos ou sua verdadeira fé, guardem essa idéia para si mesmos. Não queimem os heréticos que possuem um outro sistema de coerência íntima ou, pelo menos, não digam que sua igreja, seu partido, ou sua seita, não os queimou.

Uma terceira variante do mesmo sistema de recurso à autoridade, seja a autoridade da Ciência, da Igreja, do Partido ou de simples costumes que chamamos de Tradição, é fornecida pela Sra. Lot-Borodine. Antes mesmo da publicação de meu livro (do qual havia lido muitas páginas), essa senhora desencadeou em várias revistas uma campanha encarniçada, marcada por piedosa indignação. Ela não me pôde perdoar o fato de ter comparado a Maria de heresia à Sofia gnóstica, e essa Maria-Sofia à Igreja cátara.[7] Foi inútil dizer que eu nada inventara e que esses "horrores" constam dos textos:[8] essa senhora não admite que se leve em conta uma verdade tão chocante. André Gide chegou a dizer a Jean Delay que meu livro deixara claro aquilo que (sua leitura de) Freud não conseguira explicar, e Jean Delay consagra ao assunto vinte e cinco páginas do primeiro volume de *La jeunesse d'André Gide* (A juventude de André Gide).

---

[7] Sobre a fusão da Sofia e de Maria, para os cátaros, *ver* Déodat Roché, *Études manichéennes et cathares,* pp. 162 a 164; e sobre sua distinção (homóloga à distinção entre Cristo e Jesus), p. 146.

[8] Por exemplo, um cátaro declara aos inquisidores: *"Mariam non esse nec fuisse mulierem carnalem sed sectam suam dicunt esse Mariam virginem", ver* René Nelli, *Érotique des troubadours,* Toulouse, 1963, pp. 222-3. *Ver também,* na antologia do mesmo autor, *Les troubadours,* II, Paris, 1966, o grande *canso* cátaro (na minha opinião) de Peire Cardenal, *Vera vergena Maria:* Maria é a verdadeira virgem, nascida "na Síria", mas que se tornou a Rainha sentada à direita de Deus, o qual "se inclina às suas preces": é realmente o papel da *Sophia a eterna* que ela aí desempenha.

Prontamente, Lot-Borodine adverte esse doutor de que é preciso ter cuidado, e ele — visivelmente impressionado — transmite a desconfiança aos leitores de seu segundo volume. André Gide certamente estava errado quando imaginou que poderia compreender melhor o problema através da obra de um autor tão suspeito como eu, que despreza maliciosamente tudo o que os especialistas ortodoxos decidiram sobre o que se deve pensar a respeito da Virgem. Mas que pensar então, de alguém que não concebe a identidade Maria-Sofia na psicologia religiosa,[9] porque, como diz Lot-Borodine, o dogma mariano "exclui" a Gnose...?

UM TROVADOR MÍSTICO HENRIQUE SUSO

O exemplo do grande místico suábio Henrique Suso ilustrará melhor do que qualquer outro a consistência de minhas hipóteses sobre a série de analogias, até mesmo de semelhanças, entre Sabedoria eterna — Maria — *Vera Vergena* — Sofia — Igreja de Amor — Dama dos pensamentos; e sobre a retórica cortês como linguagem congenial desse culto único.

Em seu pequeno e excelente livro sobre *Suso e o Minnesang,*[10] J. A. Bizet lembra inicialmente como a "Eterna Sabedoria" se tornou para o jovem Suso (depois de um êxtase) "uma forma de teofania, substituindo a pura noção de divindade". A partir de então, Suso, em suas obras, principalmente *a Vita* e o *Horologium Sapientae,* celebrará o culto da Sabedoria, sua Dama. "Sua *mística* cortês... seria talvez a réplica, em terra germânica, da "piedade florida" que os últimos trovadores do Languedoc haviam dedicado à Virgem ou a essa Clemência que, acredita-se, sob a máscara de Clemência Isaura, não seria senão uma outra personificação devota" (p.139). E encontraremos em suas obras de prosa poética não apenas todos os epítetos e imagens específicas, como também todos os lugares-comuns obrigatórios da *cortesia:*

— a busca da amada (inquisicio amoris), onde se reconhece o tema da princesa distante.

— o desejo de uma *Dama* nunca vista, que não se conhece ainda: "Meu Deus quando poderei ao menos ver a bem-amada, ouvir o som de sua voz? Qual é o rosto da amada, que encerra tantos tesouros

[9] *Ver Antwort auf Hiob,* de C. G. Jung.

[10] J. A. Bizet , *Suso et le Minnesang,* Paris, 1944. *Ver* também do mesmo autor: *Henri Suso et le déclin de la scolastique,* Paris, 1946.

encantadores?" *(Vita.)*

— *a dúvida* sobre *a verdadeira identidade* ou essência da Dama: "Será ela Deus ou criatura humana, mulher ou homem, secreto saber ou poder mágico, ou que mais *ainda?" (Vita.)* (Por que não descobri mais cedo essa frase de Suso? Teria sido a melhor epígrafe para meu Livro II.) Mas há algo mais estranho na mesma página, quando ele pensa ver a Sabedoria:

Ela estava ao mesmo tempo longe e perto, no alto e embaixo, presente e no entanto oculta; deixava-se cercar, e contudo ninguém podia tocá-la... Espalhava seu poder de uma a outra extremidade e impregnava tudo com sua ternura. Ele pensava possuir uma bela mulher e deparava com um altivo adolescente. Ora apresentava o aspecto de prudente educadora, ora se comportava como magnífica amante.

— o tema do *anel,* prova de fidelidade do cavaleiro doravante *servidor.* ("Ó bela, ó amável Sabedoria... ah, possa minh'alma receber de vós o anel!")

— amar o mal de amor, "o doce mal que me apraz", como diz um troveiro, após todos os trovadores, e Suso: *"ein suesses we... ein ellende froede"* (uma doce dor... uma plangente alegria).

— *amar nas altas esferas,* donde a necessidade de guardar o segredo e desconfiar dos delatores ou *lauzengiers (merkaere);*

— os ardis da Dama para *retardar o Prêmio* e contrariar a satisfação amorosa; eis o princípio do *joy d'amours* ou *joc,* do *rninnespil* dos alemães — esse *ludus amoris* que é ao mesmo tempo *gaudium* e *dolor em Suso;*

— enfim, *a nostalgia* essencial de toda paixão que se dirige ao absoluto, ao infinito: o *senen,* que é o *dezirar* dos trovadores e que será o *Sehnen* de Wagner.

(Não faltam inclusive as "palavras rudes", o que para nossos ingênuos eruditos "provava a realidade" da Dama!)

Assim, Suso "sustenta o desafio de cantar como uma mulher amada o Bem inatingível, o Deus sem forma e sem nome" (p. 54). Quanto mais abstrato se torna o princípio divino, mais se feminiza.

Resumindo, tudo o que nossos especialistas em cortesia, de um lado, e em mística, do outro, consideram desde sempre e para sempre incomparável, tudo se encontra ali reunido, tão maravilhosamente misturado como na lírica occitânica.

É claro que isso não prova que os trovadores falavam de Sofia quando louvavam sua Dama: mas prova que isso não seria impossível, supondo-se que fosse essa a disposição. A tese máxima — aquela que eu não defendo — que identifica a Dama dos pensamentos como a Santa Gleyzia dos cátaros, encontra aqui um forte argumento: a demonstração efetiva de que o procedimento implícito nessa tese é possível e realizável. Quem quiser me demonstrar que a retórica cortês não poderia traduzir uma mística sapiencial, deverá em primeiro lugar convencer-me de que Suso nunca existiu, não escreveu, não aconteceu.

Mas, de outro lado, asseguram-nos que Suso permaneceu durante toda a vida dominicano muito fiel às disciplinas e dogmas de sua ordem; e que nada nos autoriza a relacioná-lo com a heresia, a não ser precisamente sua negação explícita das teses extremas dos begardos e dos irmãos do Espírito Santo (p. 164). Seu emprego das formas cortesas tenderia a mostrar que estas não possuem elos específicos nem congenialidade com a heresia. Distingo aí, entretanto, uma petição de princípio contra a ortodoxia de Suso. De fato, sem que seja necessário lembrar sua influência sobre a seita dos Amigos de Deus, sabemos que ele se formou na atmosfera religiosa de Colônia, "baluarte dos begardos heréticos" (eles próprios herdeiros dos cátaros), e ao pé de Mestre Eckhart, onde encontrava Tauler: ambos condenados pela Igreja, ambos defendidos por Suso como fiéis à ortodoxia, ao menos como ele a concebia. E, sobretudo, não compartilha ele com os heréticos esse culto da Sabedoria que é um traço decisivo de sua piedade? Dever-se-ia concluir daí que Suso, nesse sentido, era herético — ou, ao contrário, que os cátaros eram nesse sentido ortodoxos? Torno a dizer que elas têm em comum algo de mais essencial não captado pelas qualificações generalizantes de ortodoxia e heresia: rótulos inteiramente inúteis, aliás, quando se trata de compreender uma mensagem espiritual.

ORIGENS IRANIANAS DO GRAAL

Pouco depois da publicação de *O amor e o Ocidente,* Albert Bérguin escreveu a respeito do seu autor: "O mais importante é o fato desse talentoso escritor ser ao mesmo tempo um espírito desinteressado e preocupado com a única verdade à qual se dedica".[11]

---

[11] *Journal de Genève,* 26 de maio de 1939.

Dez anos mais tarde, com a mesma assinatura, a propósito da peça de Julien Gracq, intitulada *Le roi pêcheur* (O rei pescador), leio: "Para negar aos mitos 'bretões' qualquer possível concordância com uma epopéia cristã, (J. Gracq) se apóia na frágil autoridade de Denis de Rougemont, cujo livro *O amor e o Ocidente é* uma seqüência de paradoxos sucessivos, desprovida de qualquer seriedade histórica e que se limita a retomar sem crítica as hipóteses aventurosas de Rahn."[12]

Os motivos dessa reviravolta do notável autor de *L'Ame romantique et le rêve* (A alma romântica e o sonho) se devem, creio eu, mais à sua biografia do que a uma releitura do meu livro. Sobre A *demanda do Graal,* "de inspiração cisterciense", ele escreve: "A concepção ortodoxa da história e, além disso, a hierarquia dos estados espirituais não encontraram melhor forma de expressão que nas aventuras do Graal." Ora, essa concepção de mito, mesmo declarada "ortodoxa" por Béguin, está hoje ultrapassada: uma série de trabalhos, executados de forma independente uns dos outros, atesta que o mito do Graal em Wolfram d'Eschenbach e em Cristiano de Troyes — como havia percebido F. von Suhtschek — é de comprovada origem iraniana, mitríaca, hermética e ao mesmo tempo próxima da mística islâmica dos sufis. Só me resta recomendar o monumento de erudição apaixonada que representam os quatro grandes volumes de *L'Islam iranien* (O islã iraniano) de Henry Corbin, obra admirável não só pelo apuro técnico como por sua consonância com a mais alta poesia mística.[13] Parece estar demonstrado que a transmissão dos mitos, do sacerdócio mitríaco ao sacerdócio celta, a partir da antiga Pérsia, operou-se pelo hermetismo e o sufismo. Um certo "Kyot, o Provençal" (citado por Wolfram como sua fonte), que seria na verdade Guilhem ou Guillot de Tudela (e não de Toledo, como se pensou), representa, junto com a família real dos Plantagenetas, o elo que permite unir não só os místicos mas também as cavalarias do Irã e da Europa medieval, sem esquecer "certas doutrinas cátaras" que entram na composição desse quadro *(op. cit.,* p. 152).

Os trabalhos citados por Henry Corbin e a síntese que ela nos fornece também corroboram no essencial um importante estudo de Déodat Roché: *Le Graal pyrénéen, cathares et templiers* (O Graal pireneu, cátaros e templários) (retomado em *Études manichéennes et cathares),* (Estudos maniqueus e cátaros), que recorre às mesmas fontes herméticas, mitríacas, maniqueístas e sufistas da lenda do Santo Graal, acrescentando ainda a fonte cátara. D. Roché

[12] *Empédocle,* maio de 1949.

[13] Henry Corbin, *En Islam iranien; aspects spirituels et philosophiques,* Paris, 1971, tomo II, capítulo IV: "Lumière de Gloire et Saint-Graal", pp. 141 a 210.

não dispunha da documentação considerável dos Kahane[14] e de Coyage,[15] porém uma vez mais sua compreensão intuitiva do fenômeno espiritual lhe permitiu superar os eruditos.

TROVADORES E CÁTAROS

Num clima de compreensão intelectual e espiritual totalmente diferente, baseado num conhecimento íntimo dos problemas em questão, sempre leio com prazer ou proveito dois intelectuais extraordinários que, de formas bem diversas, divergem de meus pontos de vista, um atacando-os frontalmente com uma petulância que não esmorece há trinta anos, o outro manifestando-se mais por reservas implícitas e silêncios que considero eloqüentes: Henri Davenson e René Nelli.

Eis como o Prof. Henri I. Marrou (é o verdadeiro nome de Davenson) resume em seu pequeno e precioso livro intitulado *Les troubadours* (Os trovadores), 1961 e 1971, o motivo da nossa polêmica, iniciada com fortes ataques na revista *Esprit,* em 1939:

Eu lhe censuraria esse furor dialético em cujo cadinho são abolidas as contradições e toda diferença se reduz à unidade: tudo conflui, mistura-se e se confunde, não somente trovadores e cátaros, mas cortesia occitânica e lendas celtas (o Midi pré-cátaro aparece ligado aos celtas, gaélicos e gauleses), a corrente neomaniqueista e a influência árabe (pouco importa se esta singra os mares contrastantes de Al-Halladj e de Ibn Daud): tudo isso não viria do Oriente e, afinal, não representaria no homem ocidental a volta de um Oriente simbólico? Contesto sobretudo a validade de uma identificação do amor cortês dos trovadores com uma definição da "paixão" tirada diretamente do mais puro romantismo alemão através do Tristão de Wagner e seu Schopenhauer.

Sim, nesse século XII do qual apresentei um quadro sinótico — menos pormenorizado quanto ao Midi e um pouco mais completo quanto à Europa, em comparação com o que foi esboçado pelo próprio Marrou (p. 21-44) — "tudo conflui" e por vezes *realmente* "se mistura" e de nada adiantaria acrescentar que *em mim* "tudo se confunde": esse mal não elimina o problema, torna-o mais evidente.

Para chegarmos ao cerne da questão: Davenson contesta toda

[14] Henry e Renée Kahane, *The krater and the Grail, hermetic sources of the Parzival,* Urbana, 1965.

[15] *Sir* Jahangir C. Coyage, *The legend of the Holy its Iranian and Indian analogous,* Bombaim, 1939.

identificação entre amor cortês e amor-paixão, digamos, entre Bernardo de Ventadour e Wagner, e conclui que "fazer dos trovadores, cuja palavra-chave é "Alegria, os poetas do amor recíproco infeliz é um estranho contra-senso".

O contra-senso, na minha opinião, é o inverso: *Joy é* a palavra-chave dos trovadores e não significa alegria no sentido francês da palavra. Temo que o contraste absoluto que se possa estabelecer entre "nossos poetas de oc... que não param de falar de *lum* e de *clartatz e* o "sombrio apólogo nórdico" se baseie num estereótipo: de um lado, o alegre-trovador-exalta-a-primavera, de outro, os "bretões", celtas e outros germânicos que cantam a Morte.

É na grande obra de René Nelli *L'Érotique des troubadours* (A erótica dos trovadores), 1963, que encontraremos elementos para uma visão mais autêntica. Cito a página 52:

"A idéia da morte-por-amor é um dos traços que nos parecem constituir a substância comum do amor árabe e do amor provençal." E se realmente for verdade que *"o amor insatisfeito por essência* só pode exprimir-se sob a forma de aspiração à morte", também se poderá afirmar que os trovadores "morriam de amor como nós morremos de sede" (p. 73). Não é menos verdade que *"o amor-morte* dos árabes parece corresponder *à morte-por-amor* da erótica occitânica" (p. 251), e que, tanto para Guilhem Montanhagol "como para os antigos trovadores, o tema *da morte-por-desejo* — por mais convencional que seja — é a mola-mestra de *Fin'Amors"* (p. 242).

Porém há mais: morrer de amor, morrer a serviço da Dama e, por essa dedicação extrema, aspirar à salvação, chegar a Deus, não será esse um tema comum aos trovadores, aos místicos árabes, e sem dúvida, a mais de uma heresia dualista ou maniqueizante da Idade Média?

Minha vida a vós ofereço
Bela sem compaixão.
Desde que me concedais
Chegar ao Céu por vós!

exclamava Uc de Saint-Circ, enquanto Massignon diz a respeito de Al-Halladj: "Adorar a Deus somente por amor é o crime dos maniqueístas"; e no romance provençal anônimo intitulado *Flamenca,* obrigado a se disfarçar de sacerdote para se aproximar de uma dama muito bem guardada, "Frei Guillem se faz passar por cátaro" e *serve a Deus em intenção de sua dama,* o que parece significar (pelo menos para o autor do romance) "que a heresia consiste em adorar a Deus através da mulher".[16]

[16] "Le Génie d'Oc", *Cahiers du Sud,* Marselha, 1943, artigo de René Nelli: "L'Amour Provençal", p. 66.

Assim sendo, nem os cátaros nem o trovadores estão muito longe *da endura* de amor da qual morre Tristão e onde Isolda o encontra em "felicidade suprema".

O próprio H. Davenson indica (p. 41 e seguintes) até que ponto "o Midi estava familiarizado com a rica temática da Bretanha... a Demanda do Santo Graal, Gauvain, Parsifal, a bela história de Tristão e Isolda". Aos seus exemplos (Cercamon, Barbezieux e o romance *Flamenca*) poderíamos acrescentar mais vinte sem o menor problema.[17] Mas consideremos a dificuldade que se chama Bernardo de Ventadour.

No poema considerado sua obra-prima e onde sentimos bater o coração do lirismo occitânico, o *canso* da Cotovia, tudo é a princípio *lum* e *clartatz.* E é precisamente a propósito do início desse canto que Simone Weil escreve maravilhosamente: "Alguns versos dos trovadores souberam exprimir a alegria de uma forma tão pura que através dela transparece a dor pungente, a dor inconsolável da criatura finita":

> *Quando vejo a cotovia adejar*
> *Alegremente à contraluz*
> *Que se esquece e se deixa tombar*
> *Pela doçura que tem no coração...*[18]

(Simone Weil: "Quando este país for destruído, a poesia inglesa retomará o mesmo tom, e nada entre as línguas modernas da Europa equivalerá às delícias que ela encerra.")

Mas a partir da segunda estrofe explode esse grito verdadeiramente tristânico, arrancado pelo amor que o poeta não pode deixar de sentir por aquela "de quem jamais obterá alguma coisa":

Ela me roubou o coração, apossou-se de meu ser, roubou-me o mundo, depois de mim se furtou, deixando-me apenas meu desejo e meu coração sedento!

E eis a paixão fatal e seu narcisismo declarado:

Perdi todo poder sobre mim mesmo, desde o dia em que ela me deixou ver nos seus olhos, num espelho que me encanta. Espelho, depois de mirar-me em ti, meus suspiros profundos me matam, e assim me perco como o belo Narciso na fonte.

Eis o recurso ao exílio, sempre imagem da morte:

---

[17] Bleheri, bardo bretão, vive e canta na corte de Guilherme IX de Poitiers: poder-se-á exigir prova mais viva e digna de crédito de contatos entre o Norte e o Sul que nada devam a Wagner?

[18] Cito a tradução de Davenson, *op. cit.,* p. 92, em seu excelente capítulo sobre a música dos trovadores. A melodia está anotada na mesma página. Para a continuação do poema, retomei e modifiquei um pouco a tradução de Alfred Jeanroy.

Já que não lhe apraz o meu amor, calo-me para sempre. Aqui, despeço-me de meu amor e o renego. Ela me mata, e pela morte respondo.[19] *Já que não me quer, parto, miserável, para o exílio, não sei onde.*

Tristão,[20] *nada mais tereis de mim, pois eu me vou, pobre, para onde não sei. Renuncio às canções e as renego. Longe de Alegria e de Amor, me escondo.*

Uma vez mais, em outro canso, que começa justamente por: "*Tão cheio de alegria está o meu coração*"...

Da aflição que me persegue
Onde me abrigarei?
À noite ela me perturba
Exaure meu corpo
Sofro mias de amor
Que o apaixonado Tristão
Que mil tormentos padeceu
Por Isolda, a loura
Ó Deus, por que não sou andorinha
Para cruzar os ares
Voando na noite profunda
Até sua morada?

Certamente, nada há na pura e dolente melodia de Bernardo que prenuncie as tempestades wagnerianas. Mas o amor de desejo infinito, os tormentos sofridos, o exílio e a persistência obsessiva da morte, não estarão aí, como em *Tristão,* ligados pelas cumplicidades profundas da vertigem?

Deus me livre de querer igualizar e uniformizar o que é diferente! (Isso seria contrário à minha teologia, à minha ética e a toda a minha doutrina política.) Afirmo somente que, da morte de amor, tão considerada pelos Banu Odrah, tribo beduína, até os amantes da Cornualha, que, segundo Béroul, Thomas, depois Gottfried e Richard, nasceram *"para desejar e para morrer, para morrer e desejar",* passando pelos grandes trovadores do século XII e os grandes românticos alemães, existe uma continuidade que nunca foi "atestada" nem o será por certificados de origem, manifestos de escolas ou perícias autenticadas, mas sim pela evidência dos poemas e a qualidade da emoção por eles transmitida ou inventada.

Longe de querer que um esquema de interpretação histórica prevaleça ou se imponha, só procuro sentir melhor, compreender melhor, para melhor viver uma forma exaltada de existir, uma aventura da alma, uma "viagem", diriam

---

[19] *"Mort m'a et per mort li respon."*

[20] Esse *senhal* significativo designa talvez Leonor da Aquitânia ou Margarida de Turenne, ou ainda, segundo Jeanroy, "uma personagem desconhecida"...

eles, para onde nos arrasta o vinho ervado do *Romance* primitivo, através da experiência poética e musical. É uma questão de ouvido e não de provas escritas ou de fontes questionáveis, uma questão de intuição e de percepção, e não de demonstração.

Leio a *Vida* de Rudel, poeta do "amor de longe", cruzado sem esperança de regressar, que, como disse Petrarca, "içou a vela e tomou os remos à procura de sua morte". Leio e revejo a emoção de *Tristão.*

Sugiro que essa emoção seja o único árbitro de nossas teses.

Jaufré Rudel de Blaye foi fidalgo de alta nobreza e príncipe de Blaye; enamorou-se da Condessa de Trípoli, sem tê-la visto, só pelo que dela falavam os peregrinos vindos de Antioquia; e fez sobre ela muitas poesias com boa música e palavras pobres. E, por querer vê-la, tornou-se cruzado e se fez ao mar. E no navio ficou doente e foi conduzido a Trípoli, até um albergue, como morto. Avisaram a Condessa, e ela veio ter com ele, em seu leito, e o tomou em seus braços. E ele percebeu que era a Condessa e logo recobrou a visão, a audição e o olfato; e agradeceu a Deus por ter prolongado sua vida até que pudesse vê-la. E assim morreu em seus braços; e ela o fez enterrar com grande pompa no recinto do Templo. E depois, nesse mesmo dia, ela se fez monja pela dor que sentiu por sua morte.[21]

Mas não podemos deixar de lembrar o final de uma outra *Vida,* a de Raimon Jordan, Visconde de Saint-Antonin (século XII), "onde ficamos sabendo que a dama desse trovador, ao tomar conhecimento de que ele fora morto em combate, recolheu-se a uma casa de mulheres heréticas".

Esta história, conclui René Nelli, "mostra claramente que na boa sociedade ninguém achava extraordinário que uma dama de alta linhagem se tornasse cátara por desespero de amor".[22]

Durante anos, após a publicação de meu livro, foi nas obras de René Nelli, dedicadas ora ao catarismo,[23] ora aos trovadores,[24] que encontrei as mais precisas e evidentes confirmações ou correções de minhas hipóteses sobre a natureza das relações entre trovadores e cátaros nos séculos XI e XII.

Enquanto Davenson ousa afirmar que "nenhum documento permite

---

[21] René Nelli e René Lavaud, *Les troubadours,* tomo II, p. 261.

[22] *Érotique des troubadours,* p. 229.

[23] *Spiritualité de l'hérésie: le catharisme* (obra coletiva), 1953. *Écritures cathares,* 1959; *Le phenomène cathare,* 1969; *Vie quotidienne des cathares du Languedoc au XIIP siècle,* 1969.

[24] Numerosos artigos nos *Cahiers du Sud; um* belo ensaio sobre a *cortesia, L'amour et les mythes du coeur,* 1952; depois a tese, de extrema densidade de informação, intitulada *L'Érotique des troubadours,* 1963; enfim, em colaboração com René Lavaud, uma abundante antologia em 2 volumes, *Les troubadours,* 1965 e 1966, textos originais e traduções, comentários preciosos.

estabelecer a mínima conivência entre trovadores e cátaros *(op. cit.* p. 144), René Nelli não só lembra o fato que mencionei de início — que "o amor provençal" se desenvolveu paralelamente ao catarismo nas mesmas regiões e que pelo menos durante dois séculos as duas doutrinas coexistiram" *(L'Étotique des troubadours,* p. 228) —como também acrescenta esta evidência: "Em 1250, o catarismo estava definitivamente vencido, mas a Igreja ainda enfrentava esta outra heresia, "o Amor", que, como ela bem sabia, *"sempre fora seu aliado"* (p. 236).

E se me disserem que a Igreja se enganava ao fazer um "amálgama" das duas heresias (também penso assim) e que minhas "evidências" ainda não constituem os "documentos" exigidos, recorro ao seguinte trecho de René Nelli — além do episódio que acabo de citar *da Vida* de R. Jordan:

> *Os documentos do século XIII revelam que quase todas as damas do Toulousain, do Albigeois, do Carcassès e do Condado de Foix que acolhiam e protegiam os trovadores eram, na véspera da Cruzada, senão "perfeitas", ao menos "crentes" (op. cit., p. 229).*

Cerca de quinze trovadores foram cátaros ou ao menos "catarizantes", entre os quais Raimon de Miraval, Raimon Jordan, Peire Vidal, Guilhem de Dufort, Pierre Rogier de Mirepoix, Mir Bernat (pp. 232-3). (A estes não tenho dúvida em acrescentar Peire Cardenal.) É verdade que Nelli admite ser inútil procurar em suas obras "a menor proposição especificamente herética (p. 234), mas isto é outra história a que já me referi oportunamente. (Seria inteiramente vão procurar em *As florestas do mal* frases do catecismo ou os cânones do Concílio de Trento versificados.) Cada trovador cátaro — e pouco me importa o seu número, desde que exista ao menos um — é a refutação viva das múltiplas teorias sobre a ausência factual e sobretudo a impossibilidade teórica da "menor conivência".[25]

"Os pregadores cátaros gostavam de citar o *sirventes* de Peire Cardenal *Clergue si fan pastor"* (R. Lavaud, citado em *Érotique des troubadours,* p. 223, nota). Que Peire Cardenal tenha sido herético, como penso juntamente com Lucie Varga, ou somente simpatizante, como pensa Nelli, de qualquer forma foi um trovador: portanto verificamos mais uma vez a "conivência".

O trovador (mais recente e católico) Matfre Ermengau, em seu *Bréviaire d'Amour* (Breviário de amor), retoma os últimos cátaros que, "por erro de heresia, têm por hábito censurar a ordem matrimonial ou pelo menos criticá-la".

---

[25] Sofismas correntes a respeito de cátaros-trovadores: - X não é cátaro, pois não diz nada diferente de Y, que não o é. - Como se pode saber que Y não o é? - Porque ele se exprime como X, que acabei de provar que não era cátaro.

Ora, foi isso que fizeram todos os grandes trovadores. Enfim, o romance cortês *Flamenca* apresenta traços visíveis de catarismo, enquanto o *Romance de Barlaão e Josafá* talvez represente em seu conjunto uma "conivência" do gnoticismo herdado de suas origens orientais com a moral cortês.

Mas, precisamente a respeito de *Flamenca,* vemos René Nelli bater em prudente retirada em relação aos seus primeiros textos sobre o catarismo. Ele escreve em 1963: "Não pretendemos, o que seria absurdo, que esse romance revele uma inspiração cátara... Mas nele o poeta compara tão curiosamente a atitude de Guilhem à de um *patarino* que devemos reconhecer que, *em seu espírito,* Amor e catarismo se confundem em alguns pontos essenciais." (*L'Érotique des troubadours,* p. 237.)

De tudo isto podemos concluir que a relação trovadores-cátaros, tão ardentemente contestada (assim como a relação amor cortês-Tristão), revela uma espécie de evidência espiritual que nenhum método dito objetivo conseguirá jamais captar e muito menos demonstrar que não tenha existido. Ela se impõe quando Renê Nelli considera, enquanto poeta, a situação do Midi no século XII, embora ele quase negue, com um pouco de masoquismo, diríamos, quando volta a ser erudito que escreve sua tese e teima em rivalizar com o mais minucioso "especialista"...

Certamente, ele nunca chegará à (falsa) ingenuidade de constatar, como Belperron, "que nenhuma fonte nos descreve o encontro de um Perfeito e um trovador no mesmo castelo" (*Croisade contre les Albigeois* — Cruzada contra os albigenses, p. 60), e que a própria possibilidade de tal encontro deve ser excluída, por se tratar de "dois elementos estranhos e mesmo antagônicos" (*Joie d'Amour,* p. 220). Ele sabe muito bem que tais encontros, que Belperron nega por falta de "fontes", aconteciam necessariamente quase todos os dias nos castelos cátaros "que acolhiam e protegiam os trovadores" (*L'Érotique des troubadours,* pp. 228-9).[26] E, o que é mais significativo, o encontro de um cátaro confesso e um trovador aconteceu comprovadamente ao menos uma vez *num mesmo homem,* Guilhem de Durfort, exemplo suficiente para destruir definitivamente a "impossibilidade" sempre invocada não só por Belperron, como por Davenson, R. Pernoud etc. Entretanto, René Nelli, a propósito precisamente de Durfort e de outros supostos cátaros, observa que "procuraríamos em vão nos (seus) *cansos* a menor proposição especificamente

[26] Por exemplo, nos castelos do Cabardès, do Minervois e do Lauragais, onde viviam os senhores cátaros - Cabaret, Pennautier, Miraval, Laurac, Saissac, Montréal, Aragon, Durfort, Mirepoix etc. - estiveram também, como provam suas canções - aí estão finalmente suas "fontes" e seus "documentos"! - dois dos grandes trovadores, Peire Vidal e Raymond de Miraval. *Ver* Michel Roquebert, *L'épopée cathare,* sobretudo pp. 313 a 318.

herética... Todos se atêm aos fundamentos da erótica tradicional; ou, mais precisamente, as diferenças que os separam dos outros trovadores, quando existem, não correspondem absolutamente às suas respectivas crenças. *Seria necessário admitir, então, que todos os trovadores foram cátaros ou que nenhum deles o foi.* Ora, é evidente que todos os trovadores não eram cátaros." Nelli conclui então que "suas idéias religiosas não tiveram, praticamente, qualquer influência sobre o conteúdo da lírica amorosa ou que não desejaram que elas aparecessem em sua singularidade teórica" (*L' Érotique des troubadours,* pp. 234-5).

Estaria tentado a subscrever este raciocínio (que chegou a me seduzir) se não tivesse notado uma séria falha na simetria proposta: "todos ou nenhum". Porque, efetivamente, *alguns* eram cátaros. Se a crença não modificou sua lírica, não seria por não haver o menor motivo para modificá-la, a fim de que se adaptasse a essa crença, já que lhe era tão congenital, tão intimamente dependente desde a sua gênese, ainda que por reação? E nesse sentido bem poderíamos afirmar que *todos* os trovadores *noles volens* foram cátaros, da mesma forma que Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine e Rimbaud foram católicos. Todos os surrealistas foram anarquistas, mesmo sendo provável que pouquíssimos entre eles tenham lido Bakunin e Proudhon; todos foram influenciados por Freud, mesmo que, segundo as fontes, só Breton e Dali tenham conhecido ou lido o mestre. Ora, seria inútil procurar nos poemas de Tzara ou de Éluard "a menor proposição especificamente anarquista" (nem mesmo especificamente comunista, quando mudaram de lado), mas toda a sua poesia é anarquia, desde as "palavras em liberdade" até "o amor livre". E Breton jamais citou Freud em seus poemas, mas sei que ele próprio se considerava freudiano e condenava sumariamente Jung por se ter desviado da doutrina (embora, sem o saber ou admitir, ele estivesse mais próximo do segundo que do primeiro pelo seu sentido do sagrado, dos símbolos e das coincidências significativas ou sincronicidade).

Não pretendo ser mais categórico que Nelli; mas, tendo que escolher entre *todos* e *nenhum,* opto por *todos,* e ele, talvez contra sua vontade, por *nenhum;* as duas opções são igualmente surpreendendes — ou, enfim, quase...

De onde vem esta última reticência? De que irredutível idéia preconcebida?

Confesso que estou menos seguro de minhas razões que de minhas intuições.

Quando Davenson reconhece que não adotei formalmente a "hipótese

cátara" e acrescenta que meu livro "falacioso e encantador não deixa de flertar com a *idéia, de tal forma que esta termina impondo-se ao leitor como uma tentação obcecante"* (p. 142), eu penso: eis uma bela observação e que corresponde perfeitamente ao meu objetivo, desde que ele consiga demonstrar e fazer sentir que é impossível provar a relação heresia-cortesia e ao mesmo tempo ignorá-la ou negá-la. Sim, gosto desta frase, porque não é somente ao leitor, mas também a mim, como autor, que ela transparece na sua pureza. (E é o que acontece também quando releio Otto Rahn sobre Montségur ou Luigi Vali sobre Dante ou Ferdinand de Saussure sobre a decodificação dos versos latinos.)

TANTRISMO E CORTESIA

René Nelli apresenta importante contribuição num ponto bastante técnico, mas para mim decisivo: quero falar do *asag,* ou *assays,* ou *essai,* isto é, da *prova* que a dama impõe ao seu apaixonado e da qual falei no Capítulo 10 do Livro II, relacionando-a ao tantrismo.

Davenson percebeu que, entre os árabes, a recusa de satisfazer totalmente o desejo é o meio mais "refinado" de eternizá-lo. Assim, Ibn Daud:

Ah, não cumpras tua promessa de amar-me por medo de que venha o esquecimento!...

Contudo, ele não percebe senão "masoquismo alambicado", "refinamento mórbido, maquinação de uma sensibilidade desequilibrada" (p. 149) quando o mesmo fenômeno aparece nos trovadores, como Cercamon (1135-1145):

Nada me causa tanto desejo
Quanto um objeto que sempre me foge

ou como Mafre Ermengau (fim do século XIII, começo do século XIV): *O prazer desse amor se destrói quando o desejo é saciado.*

Em contrapartida, René Nelli, em vez de demonstrar indignação moral, procura compreender a natureza e a função do *asag* no comportamento cortês e chega a adivinhar o seu segredo na própria "Alegria de amor". Vejamos o trajeto dessa procura em *L' Érotique des troubadours.*

A *Alegria* de amor, ou *joy d'amors* em occitânico, é palavra masculina cujo sentido varia não só de acordo com a época — de Guilherme IX a Montanhagol — mas também num mesmo autor segundo o tom do poema. É em primeiro lugar e geralmente: *a exaltação que tem por causa a mulher amada e por objeto*

o próprio amor. Às vezes é simplesmente a alegria de viver amando ou então um *jogo — flerte* ou *petting.* Contudo, já em Guilherme IX, o *joy* é dado pelo Amor "àquele que observa suas leis": e essa alegria é considerada "pura" porque depende de um bem que se deseja sem que se tenha (ainda) obtido: *alegria de desejar.* O sentido de *joy* oscila portanto entre *prazer de estar apaixonado* e *vontade de eternizar o desejo,* como entre os árabes.

Em Guilherme IX, o *joy* transformava-se também num influxo misterioso que emana da presença e dos olhos da dama:

Toda a alegria do mundo nos pertence,
Senhora, se um ao outro nos amamos.

e seus efeitos benéficos se exercem tanto sobre o corpo como sobre o coração do amante:

Pela alegria pode curar o doente
E pela cólera matá-lo
Em meu proveito quero retê-la
Para acalmar meu coração
E renovar meu corpo
De sorte que ele não envelheça

ou ainda:

E um homem viverá mais de cem anos
Se puder conquistar a alegria de seu amor

isto é, se esse homem conseguir dominar as leis do desejo, exaltado pela própria contenção que lhe impõe a dama:

Ninguém pode estar seguro de triunfar no amor, se não se submeter completamente à sua vontade.

Mas o tema de submissão à dama conduz ao tema da prova a que ela submete seu apaixonado:

Minha senhora me põe à prova e me testa Para saber até que ponto a amo.

No século XIII, esse ensaio, *assay* ou *asag* se transformará, agora expressamente, na prova heróica da castidade guardada "no leito", *Nudus cum nuda,* cujas modalidades Mircea Eliade descreve no tantrismo (ver páginas 128-9).

O asag aí aparece como uma espécie de técnica do *joy* ou ainda: o *joy* torna-se o jogo erótico por excelência, que pressupõe o *amor imperfectus* como condição não somente de *fin'amors,* mas também de alegria "pura", isto é, o prazer sem procriação.

Daí as inumeráveis cenas descritas nos grandes romances corteses, *Flamenca* e *Jaufré,* nos *Romances da Távola Redonda* e no *Parzif,* de Wolfram d'Eschenbach, onde os amantes se deitam nus, mas separados por uma espada ou um cordeiro ou uma criança; e se cedem ao desejo, provam que não se amam de *fin'amors,* de amor verdadeiro. Talvez se acreditasse, como os hindus e os chineses, que o desejo exacerbado pela procrastinação do prazer exercia um poder mágico. "A castidade — desde que os espíritos animais tivessem sido previamente excitados — tornava-se uma força benéfica", escreve René Nelli, que acrescenta em nota, com um ponto de interrogação que é bem de seu feitio: "Teoria gnóstica difundida talvez no Ocidente pelos cátaros?"

Sabemos, por outro lado, que o catarismo se infiltrou entre os beguinos e beguinas de São Francisco desde o século XII *(cf. supra.* p. 254, 255). Sobre o *asag,* considerado "magia erótica baseada na contenção do princípio vital sexual", René Nelli escreve: "O depoimento de Guilhaume Roux no *Liber de Sententiarum lnquisitionis Tholosonae* não deixa dúvidas sobre a existência real e a difusão, entre os beguinos, de uma busca idêntica da tentação "meritória" e "salutar". G. Roux declara com efeito que, segundo os beguinos, ninguém deve ser declarado virtuoso (ou virtuosa) *nisi se possent ponere nudus cum nuda in uno lecto et tamen non perficerent actum carnalem.* (Citado *in L' Érotique des troubadours,* p. 272. "Se eles se revelam incapazes de deitar-se em um leito, nus, lado a lado, sem consumar o ato carnal.")

Tenho duas razões igualmente importantes para insistir sobre o *asag* e sua ligação essencial com o *joy* cortês.

1. É no *asag* e pelo *asag* que o encontro da *cortesia* dos trovadores e do gnosticismo dos cátaros se mostra não só possível, como também quase inevitável, se bem que os motivos, como já vimos, sejam diferentes de parte a parte: nos trovadores, enaltecer o desejo; nos gnósticos, subjugá-lo (ascetismo dos perfeitos) ou então só o permitir com a condição de evitar as conseqüências procriadoras. (A continência imposta aos amantes por damas crentes combina de maneira exemplar estes dois motivos!) E é exatamente isso o que eu pretendia dizer ao definir Eros como *"o desejo sem fim".* Vemos aqui como o amor cortês e o catarismo, embora permaneçam heresias distintas — e sobre este assunto admito perfeitamente as conclusões de René Nelli —, deviam necessariamente viver em simbiose em muitos domínios da conduta prática, o que realmente aconteceu.

2. O *asag* aparece ligado desde a origem aos outros temas da poesia cortês, tais como Guilherme de Poitiers os "inventa" entre 1110 e 1120, mas também aparece pouco antes nos mesmos lugares, no Poitou, no seio do

movimento religioso conduzido por Robert d'Abrissel.

SOBRE A INVENÇÃO DO AMOR NO SÉCULO XII

Em seu grande estudo sobre Guilherme de Poitiers *(Romania,* abril de 1940), Reto Bezzola, autor dos três volumes fundamentais sobre *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (As origens e a formação da literatura cortês no Ocidente), apresenta uma das mais difíceis questões sobre a história da literatura e dos costumes no Ocidente: a da aparição *súbita,* em cinco ou seis canções de Guilherme de Poitiers, dos temas principais que serão tratados por todos os poetas do amor que se seguiram — os trovadores — "e, depois deles, por centenas e milhares de poetas da Europa inteira". *Por que essa criação total (e que se crê sem precedente) apareceu em tal lugar e em tal data?*

O grande romanista de Zurique, Theophil Spoerri, precursor da análise estrutural de textos, destaca no início de seu estudo sobre Guilherme de Poitiers[27] os treze sistemas de explicação de nosso enigma, propostos (na data do estudo) por cerca de quarenta sábios Cada qual observou um, dois ou três dos múltiplos aspectos literários ou religiosos, sociológicos ou psicológicos do problema, porém várias dessas teses se anulam mutuamente pelas exclusões que estabelecem e nenhuma abarca o problema em sua totalidade. Ora, de que se trata finalmente? Responderei: de um processo ao mesmo tempo histórico e psíquico de convergência, de conivência e de tensão ou mesmo de confusão em seus limites (atingidos por certas místicas); processo que data seguramente das três primeiras décadas do século XII; claramente localizado no Poitou; e durante o qual o sentimento do amor humano se irá *declarar* e cantar, usando formas e rimas extraídas da liturgia. E desde então não cessará de rivalizar com o sentimento religioso.

Podemos examinar esse processo único, do qual nasce o amor cortês, em dois de seus aspectos mais conhecidos (ou cognocíveis), seja pelos textos, seja pela crônica: refiro-me *à evolução das formas* na poesia de Guilherme IX, evolução que se percebe paralela a certas *circuntâncias de sua biografia,* ligadas à abadia de Fontevrault, isto é, à longa rivalidade entre o conde-duque e o monge Robert d'Arbrissel.

---

[27] Theophil Spoerri, *Wilhelm von Poitiers und die Anfiinge der Abendlandischen Poesie,* Trivium n.2, Zurique 1944.

Agora, vamos seguir Reto Bezzola: ninguém situou melhor em seu tempo e lugar a pessoa fulgurante de Guilherme e o conflito maravilhosamente fecundo que o duque travou com o monge.

* * *

O Poitou e Guilherme de Poitiers estão menos na origem que no ponto focal da *história* do amor no Ocidente e de toda a sua problemática.

Por trás dos êxitos missionários de Robert d'Arbrissel está a evolução religiosa do século XI na Aquitânia, a difusão secreta e depois o sucesso das seitas maniqueístas anti-romanas, pelas quais o bisavô de Guilherme IX — o sétimo duque, candidato ao Império — "se interessa muito vivamente", diz a crônica por volta de 1050 — e é precisamente isso que se expandiria cem anos mais tarde no Midi e receberia o nome de catarismo.

E por trás dos dons poéticos de Guilherme está a secular tradição literária das cortes da Aquitânia,[28] desde o Bispo Fortunato, no século VI, e suas cartas galantes à Rainha Radegunda, abadessa do mosteiro da Sainte-Croix de Poitiers, até a própria tia do duque: Inês, mulher do Imperador Henrique III. Ela mantém com Pierre Damien uma correspondência que nos mostra "essas almas refinadas já muito próximas da linguagem de São Bernardo, mas também daquela do amor cortês em sua fase mais idealizada".[29]

Partindo de Guilherme de Poitiers e de seus amigos mais próximos, os Ventadour e os d'Ussel do Limousin, a nova poesia se propaga em direção ao sul tolosano e o sudeste provençal, atualmente confundidos com os trovadores, mas Dante, que conhece o assunto, chama-os de *"limousins".*

A descendência nórdica de Poitiers não é menos fecunda.

Leonor, neta de Guilherme, desposará Luís VII de França, depois Henrique II Plantageneta. Desesperadamente cortejada por Bernardo de Ventadour, ela dará ao mundo anglo-normando e francês, mais tarde a Champagne, seu filho Ricardo Coração de Leão, bom trovador, suas filhas Maria de Champagne e Aêlis de Blois, que manteriam uma corte de amor e transmitiriam os segredos da cortesia aos autores dos "romances bretões" cujo maior expoente seria seu

---

[28] Sem falar nos pequenos poemas latinos, em louvor de damas nobres e religiosas, de Marbode e de Baudry de Bourgueil, às quais Règine Pernoud, depois de Albert-Marie Schmidt, dá grande importância, se bem que não se possa ver algo em comum entre o gênio inovador de Guilherme e suas vulgaridades rimadas. Guilherme só devia ter desdém por esses suplicantes sem talento.

[29] R. Bezzola, *Guilhaume IX et les origines de l'amour courtois,* p. 166.

amigo e protegido Cristiano de Troyes.

Guilherme é o mais poderoso príncipe das terras que hoje chamamos França. Todos os seus tios são duques ou reis, e suas primas e tias, rainhas ou imperatrizes: do Santo Império, da Inglaterra, da Borgonha. Uma das irmãs desposa o Rei Pedro de Aragão, a outra, o Rei Afonso de Castela. Ele, por sua vez, desposará primeiro Ermengarda de Anjou, que, repudiada, toma-se duquesa da Bretanha; depois, em segundas núpcias, a jovem viúva do Rei Sancho de Aragão, Filipa de Toulouse. Os cronistas da época são prolixos a seu respeito, descrevendo-o como "pródigo e aventureiro", "amante ardoroso de mulheres", a tal ponto "inimigo de toda pureza e santidade" que "talvez se pudesse pensar que ele acreditava ser o mundo governado pelo acaso e não pela Providência",[30] sendo, apesar de tudo, "audacioso, piedoso e de um caráter extremamente jovial". Foi duas vezes excomungado; da segunda, por sua ligação declarada com a Viscondessa de Châtellerault, tão expressivamente apelidada Perigosa que Guilherme a instalou numa torre do seu castelo. Apesar de tudo e acima de tudo, ele é poeta. Seus primeiros versos (ou *cansos*) "cantam suas aventuras galantes de modo licencioso, diríamos mesmo obsceno", para uma platéia de "alegres companheiros de devassidão" (p. 152). Principal acontecimento de sua vida: torna-se cruzado na primavera de 1101, sofre uma fragorosa derrota em Heracléia e, após muitos meses de cativeiro na corte de Tancredo e sob os sarracenos, volta a Poitiers, no outono de 1102. Nesse meio-tempo, Robert d'Arbrissel funda a abadia de Fontevrault. O duelo começa.

Quem é Robert d'Arbrissel? Nascido por volta de 1050 em Arbressec, esse bretão filho de padre, primeiro torna-se clérigo errante, profere violentos sermões contra o casamento dos padres e depois retira-se como eremita para a floresta de Craon. Sua sede de ascetismo e sua eloqüência granjearam-lhe discípulos que se juntaram a ele em seu retiro. Em torno deles formam-se, por assim dizer, comunas. Terras lhes são concedidas para cultivo. Mas eis Robert nomeado "pregador apostólico" por Urbano II. Retoma então a estrada e seus sermões, "impregnados de um profundo pessimismo", denunciam a perversidade deste mundo cheio de mentiras e ignorância popular, de assassinatos e adultérios entre os príncipes, de simonia e hipocrisia entre os padres. Trata-se já, no essencial, da pregação anti-romana dos cátaros, dos valdenses, e mais tarde dos *fraticelli*... Contra esses vícios ele prega a verdadeira piedade, a ascese, o desprendimento. Multidões começam a acompanhá-lo, formadas por milhares de jovens discípulos que as crônicas nos descrevem como os *hippies* americanos, "caminhando descalços, cobertos de roupas bizarras e

---

[30] *História regum Anglorum,* de Guillaume de Malmesbury.

esfarrapadas e caracterizados por suas grandes barbas" *(barbarum prolixitate notabiles).* Para segui-lo, as mulheres abandonam os maridos, os fiéis deixam seu cura. Os amigos lhe chamam a atenção para a familiaridade exagerada entre os sexos de que é acusada sua comunidade ambulante. A acreditar nos rumores da época, Robert, "seguindo o exemplo de ascetas orientais, sobretudo sírios, teria ele próprio provocado essa promiscuidade, permitindo às mulheres que o seguiam coabitarem com ele familiarmente e até mesmo compartilharem do seu leito — tudo isso para expiar antigos pecados veniais e provar sua resistência à tentação sensual". Em Rouen, entra num bordel "para aquecer os pés" e converte todas as prostitutas; elas se prosternam diante dele e Guilherme logo as conduz a uma região deserta onde levarão uma santa vida de eremitas. Em 1101, decide criar para seus adeptos uma colônia de "cabanas" em volta de uma igreja dedicada — é claro — à Virgem. O conjunto tornar-se-á a abadia de Fontevrault, formada por um grande convento de mulheres ao lado de três outros alojamentos para homens. A ordem propagar-se-á rapidamente através da Bretanha, do Limousin, do Périgord e do Toulousain, chegando a contar cerca de três mil monges e religiosas.

Carta de Robert: "Sabeis que tudo o que construí neste mundo, eu o fiz para as religiosas; ofereci-lhes toda a força do meu talento e, o que é mais importante, *submeti-me a elas, eu e meus discípulos, pelo bem de nossas almas."*

Inovação extraordinária e que supera uma outra, a de conferir à abadessa poder supremo não só sobre as religiosas (como Heloísa possuía no Paracleto nessa mesma época), mas também sobre os homens da comunidade.

Rapidamente, o magnetismo que emana de seu fundador atrai a Fontevrault "as mais célebres beldades da época", entre as quais a Rainha Bertrade da França, e não se pode imaginar conversão mais retumbante: ora, essa Bertrade havia provocado o maior escândalo da época ao obrigar seu amante Filipe I a repudiar sua mulher para desposá-la, atraindo assim sobre o novo casal uma comunhão tão severa "que todos os sinos paravam de tocar quando o rei e a 'rainha' entravam numa cidade ou num castelo". Eis, porém, o melhor: em 1112, Ermengarda da Bretanha, primeira mulher de Guilherme IX e, em 1115, Filipa de Toulouse, sua segunda mulher, acompanhada pela filha Audéoude, passam para o lado do monge, renegam Guilherme e tomam o hábito em Fontevrault.

Ao que parece Guilherme IX não deve ter levado a sério a obra de reformador que pretendia salvar do inferno jovens devassas. Se é certo que Robert d'Arbrissel preconizava, entre religioso e religiosa, uma espécie de assays místico, destinado a pôr à prova num mesmo leito suas virtudes cristãs e sua capacidade de continência, imagina-se que Guilherme IX, pouco religioso de temperamento, não tenha visto nessas práticas mais

que uma doce e hipócrita depravação.

Assim escreve René Nelli (*L'Érotique des troubadours,* p. 100). A esta passagem, onde podemos perceber que Robert praticava o *asag* antes de todos os trovadores e antes de qualquer referência nos versos de Guilherme, vamos contrapor Bezzola, neste caso mais realista:

"Seria crível que Guilherme IX, Conde de Poitiers e Duque da Aquitânia, tenha assistido a essa subversão de toda a aristocracia da região, a esse êxodo geral das damas nobres, inclusive sua primeira e sua segunda mulher, assim como a própria filha, sem se perturbar pelo menos um pouco? Parece-nos provável que Guilherme tenha ficado fortemente abalado com o movimento de Fontevrault e seus estrondosos êxitos no seu círculo mais próximo" (p. 207).

Primeira reação de Guilherme ao desafio que para ele representavam esses "estrondosos êxitos": sarcasmo e grande zombaria. Numa imitação burlesca da abadia das jovens perdidas e "redimidas" por d'Arbrissel, funda em Niort uma colônia de pequenas casas, *habitacula quaedam quasi monasteriola,* copiando as "cabanas" dos primórdios de Fontevrault, e aí aloja as cortesãs menos "redimidas", escolhendo para "abadessa" a mais experiente.

Segunda reação, de acordo com Bezzola: uma surda crise moral que o leva a reformular "o que o homem mais deseja", como afirma numa de suas canções. "Não teria sido nesse estado de mal-estar interior que nasceu nele o desejo de opor ao misticismo ascético da época um misticismo mundano, uma elevação espiritual do amor do cavaleiro, rivalizando com a atração que o amor místico exercia sobre as almas e com a submissão *à domina* que Fontevrault preconizava?"

De repente, é a eflorescência lírica, sob as formas do *conductus* eclesiástico, depois do *zadjal* árabe, e os grandes temas do amor cortês: a *submissão* do cavaleiro pelo juramento de fidelidade ao amor puro à dama, o *assai imposto pela dama* como prova de amor verdadeiro, tudo isto *"pelo bem de nossas almas",* dizia Robert; *"para aliviar minha carne e renovar meu corpo",* traduz Guilherme; para *nossa salvação pelo amor,* dirão os trovadores clássicos...

Rendo-me, a Ela me entrego!

Pura Graça, inefável nostalgia. Na origem do lirismo ocidental, há essa conversão não do espírito, talvez nem mesmo da consciência, mas da alma que de repente desperta *"para a doçura do novo tempo".*

* * *

É através do estudo das formas prosódicas que Theophil Spoerri, seguindo os passos de Bezzola, aborda o mesmo problema e nos apresenta o princípio de seu método numa fórmula onde reconheço a marca de nosso mestre comum, Rudolf Kassner: *"Bewusst-werdung ist identisch mit Formwerdung".* O que significa que a tomada de consciência de uma realidade psíquica é inseparável de sua expressão (plástica ou poética), ou ainda que não se pode utilizar impunemente uma forma litúrgica ou literária, sem que ela nos contagie ou nos transforme: nenhuma retórica é inocente para um poeta. O processo verbal que aqui ocorre é a passagem do verso latino para a língua vulgar, de oil ou de oc. E descobrimos que essa passagem se operou por meio das formas litúrgicas, do *hino* ambrosiano e da seqüência convergindo nos *tropos* de Notker, depois do *conduto (conductus)* logo tornado autônomo sob a forma de *verso (versus)* ou de *canção (canso);* essa evolução secular culminará entre 1100 e 1150 no prestigioso repertório de um dos santuários da música medieval, a abadia São Marcial de Limoges.

Ora, acontece que "o abade leigo" de São Marcial não é outro senão Guilherme, sétimo Conde de Poitou, nono Duque da Aquitânia e primeiro trovador da Europa.

Guilherme começa por imitar, com intenção de parodiar — em reação ao ambiente de religiosidade cada vez mais exaltada em Fontevrault — as formas do hino ambrosiano, da seqüência e do conduto. Compõe suas declarações de amor profano sob a forma de hino liturgico.[31] Mas eis que pouco a pouco, pela magia precisa dos ritmos da melodia e da palavra, essas formas se sobrepõem ao conteúdo do poema. Agem sobre o poeta à sua revelia e o transformam. Guilherme descobre que o amor é muito mais que fazer amor. Tanto assim que no final conseguirá transmitir o próprio movimento do espírito no louvor da carne, o fervor do impulso para o além (expresso pelas formas litúrgicas) na *doçura* do impulso amoroso para o que é terreno.

Origem da poesia ocidental!

E Spoerri, descendo às particularidades da métrica das canções de I a IX, nos faz acompanhar a dialética dessa contaminação e a evolução de uma espécie de espiritualidade secular, absolutamente original: trata-se de um profundo movimento de transferência dos impulsos do amor divino expressos na liturgia

---

[31] Em carta a mim dirigida em 3 de agosto de 1955, Roland-Manuel deu-me um precioso exemplo dessas imitações: "É claro que os trovadores, músicos antes de serem poetas, modelam seus versos sobre a melodia. A forma em estrofes é essencialmente musical... O único texto musical que possuímos de Guilherme de Poitiers usa as mesmas formas melódicas que encontramos em um *versus* do tropista de São Marcial: (Ver pautas da Musica no final)

aos do amor franca e insolentemente humano. Secularização do entusiasmo (no sentido literal "de endeusamento") que descobre a plenitude e a "salvação" no amor da mulher, a primavera e embriaguez de viver o novo tempo, essa efusão da graça na Natureza. E eis o canto forte e trêmulo:

> *Ab la dolchor del temps novel...*
>
> Pela doçura do tempo novo
> Os bosques verdejam, os pássaros
> Cantam em sua língua
> Os versos da nova canção:
> É preciso procurar
> O que o homem mais deseja!

E mais adiante, na mesma canção, os célebres versos.

> *La nostr'amor vai enaissi*
> *Com la branca de l'albespi...*
>
> Assim vai o nosso amor
> Como a flor do espinheiro
> Enquanto dura a noite
> Ela treme à chuva, à neve.
> Mas de manhã o sol brilha
> Sobre a folha e o ramo verde.

"Nas canções de Guilherme IX, conclui Theophil Spoerri, aparece e toma forma aquilo que a partir de então vai caracterizar o espírito europeu: todo o ardor antes dirigido para o Outro mundo recai agora sobre este mundo e procura sua transformação. A obra daí resultante está terminada, mas por sua forma ela torna sensível a tensão infinita do poder que transforma, que nenhuma renúncia, nenhum desastre, nem mesmo a morte conseguirão deter, e que através de todas as formas, por mais imperfeitas que sejam, revela a atração do perfeito."

Gostaria de acrescentar às belas análises de Spoerri o seguinte: se é verdade que aquilo que ele tão bem denomina "a magia operatória das formas litúrgicas" ajuda a compreender o aparecimento do lirismo cortês na obra de Guilherme, existe um segundo fator formal, cuja influência não foi menor sobre a consciência do poeta; refiro-me à retórica árabe e à tão refinada erótica que ela encerrava — uma das fontes comprovadas da cortesia. Guilherme certamente conhecia os processos de composição lírica dos poetas que conheceu no Oriente Médio, durante seus meses de cativeiro, e depois na Espanha, nas cortes de Aragão e Castela, junto aos seus cunhados — que freqüentavam os literatos andaluzes e grupos mistos de jograis: cantores mouros e cristãos. E mais: mesmo no caso de São Marcial, a música, a poesia e a erótica

dos árabes estavam longe de ser desconhecidas. Sabemos que em 1019, por exemplo, vinte escravos muçulmanos da Espanha foram recebidos pelo abade, que reservou dois a seu serviço e confiou os demais a grandes senhores do país, aos quais serviam de intérpretes.[32] (Esses escravos eram às vezes muito versados em matéria de poesia e música.) Eis o que torna menos misteriosa a influência do *zadjal,* tão freqüentemente assinalada em cinco das onze canções de Guilherme.

Mais ainda: na luta até hoje sempre criadora de toda mística da literatura, luta que o monge travou contra conde-duque, isto é, entre Rasputin e Don Juan, não é possível distinguir — poder-se-ia argumentar — cátaras e jograis. Robert é católico, Guilherme é nobre.

Sem cair no lugar-comum, é fácil constatar que, no caso, o ortodoxo, do ponto de vista da Igreja de então, é Guilherme IX, apesar de duas vezes excomungado: enquanto o gnóstico, já cátaro em seus sermões e em sua conduta, é Robert d'Arbrissel, honrado pelo papa e fundador de cerca de vinte conventos.

Além do mais, a heresia cátara não estava ausente do Poitou desde o princípio de sua expansão européia, lá tendo chegado quase ao mesmo tempo que em Orléans, Liege, Colônia, Reims e Toulouse, isto é, nos primeiros anos do século XI. Em 1028, Guilherme V, assustado com o avanço da heresia em seus domínios, reuniu um concílio em Charroux para estudar os meios de combater os "maniqueístas". Em 1114, Robert d'Arbrissel pregou contra os heréticos em Agen. Em 1134, o herético Henri de Lausanne, expulso de Mans, refugia-se em Poitiers antes de se exilar na Provença. Essas datas coincidem com a biografia de Guilherme IX e de toda a primeira geração de trovadores, surgida nas regiões de Poitou, do Limousin, da Gasconha ou de Charente e representada por Cercamon, Ventadour, Marcabru e Rudel. Já sabemos que Marcabru, protegido pelo filho de Guilherme IX, foi aluno dos monges de São Marcial e Déodat Roché pensa que seria "oportuno procurar as relações desses monges beneditinos ou cistercienses com os cátaros, pois é dessa abadia que se propagará o *Poéme sur Boèce,* cuja inspiração. nitidamente cátara demonstramos".[33] Cito esses "fatos" para tentar mais uma vez mostrar como todo juízo de valor sobre a heresia — hostil, cúmplice ou positivo — pesa menos, no fim de contas, em termos de verdade psíquica, de dinâmica criativa, que a *compreensão do fenômeno* ou sua simples constatação.

---

[32] *Ver* René Nelli, *L'érotique des troubadours,* p. 50, que cita vários autores como exemplo da influência no país de Oc.

[33] *Cahiers d'Études cathares,* n.9 1952.

Observemos também que as grandes damas da Aquitânia se aliam totalmente a Robert, levando mais longe o compromisso religioso que as "crentes" do catarismo de Toulouse no final do século XII. É bem verdade que Guilherme ainda não se convertera à cortesia, e que elas têm razões para evitá-lo. Mais tarde, Peire Vidal estará do mesmo lado das "crentes", embora talvez não ingresse na seita, enquanto Peire Cardenal condenará as facilidades do amor cortês e ridicularizará seus poetas lamuriosos "que cantam como se tivessem dor de dentes". Quanto maior o número de poetas, maior o número de situações diferentes e julgamentos contraditórios sobre a Igreja, a heresia, a cortesia, suas lutas declaradas e suas secretas ligações. Uns estão em situação de rivalidade, outros de harmonia. O que importa é que esses confrontos ocorrem e se entrecruzam no mesmo contexto, no mesmo jogo de forças psíquicas, no seio do mesmo *complexo de aspirações e proibições,* de heresia libertadora das almas e de ortodoxia conservadora da Cidade.

A história do nascimento do Amor oferece três exemplos memoráveis.

No duelo entre Robert d'Arbrissel e Guilherme IX, percebemos claramente que os julgamentos proferidos sobre o amor, sobre o sentido da retenção no *asag,* sobre a submissão e obediência do homem à mulher, e sobre a própria noção de salvação são às vezes opostos, às vezes incompatíveis, mas consagram e privilegiam superlativamente os mesmos objetos que constituem a maior e mais fascinante novidade da época.

Façamos uma comparação análoga, porém de maior força dramática, entre o grande místico Al-Halladj e o primeiro dos trovadores árabes, Ibn Daud, por volta do final do século IX. Ambos são os cantores e como que os inventores do Amor velado e secreto, casto e ardente, tormento delicioso e mal de que ninguém quer curar-se, paixão saudável e que atinge a plenitude na morte, pois *"aquele que não morre de seu amor não pode dele viver".* Para Al-Halladj, o Amor se dirige a Deus (como a um homem), enquanto para Ibn Daud ele se dirige a um jovem (como a um deus), e o poeta, em nome da ortodoxia, condenará ao suplício o místico declarado herético... Por isso mesmo, ficam os dois mais ligados por sua problemática e seu fanatismo, por uma base espiritual ou poética.[34]

Finalmente, próximos de Guilherme no tempo e no espaço, um terceiro par de adversários ferrenhos, um e outro "servidores do Amor", inicia sua

---

[34] *Ver* pp. 111 a 118. Em toda parte, em todos os tempos, as grandes antinomias estiveram ligadas. Assim, *diva* em siríaco, *daeva* em iraniano, *dew* em armênio = demônio. Mas a mesma palavra *dewa* dá *Zews, Zeus, Theos, Deus,* em hindu, em grego e em latim.

disputa: Pedro Abelardo e São Bernardo de Claraval. As canções de amor de Abelardo para Heloísa são quase contemporâneas das primeiras canções cortesas de Guilherme IX (por volta de 1110); perderam-se todas, apesar de sua imensa popularidade na época, mas ainda nos restam as cartas desse Tristão punido e arrependido a essa Isolda que se tornou abadessa à sua revelia, mas que se atém obstinadamente à moral de seu coração. *Deus cordis potiusquam operis inspector est.* Deus atenta mais ao coração que às canções, escreve ela. São Bernardo de Claraval elabora, por seu turno, a primeira mística cristã do Amor, sublimando a sensualidade do *Cântico dos cânticos* em piedade mariana e, finalmente, tornando o amor absoluto: *amo quia amo, amo ut amem.* Sua luta impiedosa contra a teologia de Abelardo (morto em 1142) antecede em pouco sua missão no Midi contra o catarismo (1145), essa heresia que *desceu* do Norte francês (Arras, Reims, Orléans) pelo Poitou, rumo ao condado de Toulouse, o Carcasses e o Albigeois, ao mesmo tempo em que a poesia cortês, nascida em Poitiers e no Limousin de Ventadour, também caminhava nessa direção.

IMPRECAÇÃO FINAL

Responderei agora à coorte de meus adversários de maneira coletiva, procurando destacar certas fórmulas errôneas que me parecem afetar suas críticas.

Eles ainda acreditam nas relações de causa e efeito, muito ao gosto de nossos eruditos que se jactam de "científicos", mas há muito abandonadas pelos físicos nucleares. Dei pouca importância a essas relações na minha primeira versão e ignorei-as na segunda. Só me parecem significativos alguns grupos de relações, estruturas de interação, feixes de forças, enfim, certos campos, tais como os definidos pelas tensões entre Guilherme IX e Robert d'Arbrissel, ou entre Al Halladj e Ibn Daud, onde importa menos saber quem se considera vencedor do que captar a homologia do fenômeno com o das relações entre trovadores e cátaros, bem como suas implicações morais e religiosas.

Eles querem provas do tipo jurídico (estando excluídas as provas científicas ou experimentais pela natureza do fenômeno em causa). Não adianta lembrar as coincidências especiais e temporais da heresia e da cortesia, nas mesmas consciências e nas mesmas situações conflituosas, porque eles não lhes dão importância. Fazem-me lembrar o que li recentemente a propósito de juízes americanos que anularam o julgamento de cinco assassinos, condenados por

matarem doze pessoas, porque certos pormenores na instrução pareciam deixar margem a alguma dúvida, isto é, justificavam um adiantamento por tempo indeterminado. Se os Apóstolos tivessem aparecido diante de nossos hitoriadores tão necessitados de provas no próprio dia de Pentecostes, esse tabeliães teriam exigido um recibo autenticado do Espírito Santo.

Isto porque, ousemos dizê-lo, a maioria ignora tudo sobre a gênese poética e a psicologia da obra criada. *Só acreditam no que é "atestado". Ora, a poesia nunca o é.* Querem crer apenas nas fontes citadas expressamente por um autor. Ora, as verdadeiras fontes em geral são inconscientes ou recalcadas ou deliberadamente dissimuladas.

— Eles não desconhecem apenas os jogos e ardis do amor e da criação, mas a *fortiori* a especificidade dos problemas poéticos, místicos e religiosos. Acreditam que tudo sempre existiu, da mesma forma e em toda parte. "O amor, com alguns matizes, é o mesmo em todas as latitudes e em todas as épocas, sobretudo para os poetas líricos", escreve Belperron. Ora, nenhuma das grandes tragédias gregas — isto é, das trinta que nos restam — tem o amor como tema. Nenhuma. Será que isso não significa realmente nada?

— Eles são vítimas de uma psicologia no mínimo ultrapassada, linear e racionalista, que só admite motivos unívocos e que os condena quase automaticamente ora à aceitação ora à negação. Quando afirmam: esse trovador escreveu exatamente o contrário daquilo que um Perfeito devia professar, esse gnóstico declarou sua aversão pelo amor e suas conseqüências, esse elogio da castidade está de acordo com a moral católica, pois tende a refrear a concupiscência, ou é diametralmente oposto porque tende a exaltar o desejo, verifico que não compreenderam a natureza do tema de que tratam nem a sua dialética intrínseca. Não compreenderam o essencial, que é a união complementar indivisível de *certas* realidades antinômicas — justamente as que me interessam aqui. Não só acreditam que todo homem que se *diz* católico ou cátaro ou de esquerda o é por essa razão e o é em todas as suas palavras e seus atos; não só preferem acreditar em tudo o que é alegado, rotulado, menosprezando o vivido, o experimentado, mas também parecem tudo ignorar sobre as cumplicidades do amor com o ódio, da castidade com o erotismo, do desejo com a angústia, da atração com a repulsão, da indiferença afetada com a afetividade recalcada. Não perceberam que a verdadeira oposição não está entre os que exaltam e os que condenam este ou aquele elemento formador da *cortesia,* mas entre os que a criam ou a suportam e os que a elegem como tema de suas dissertações. Somente eles acreditam na possibilidade de *estabelecer* uma explicação sobre essa questão, da mesma forma como a doutrina de um

partido é imposta por maioria simples.

Mas só poderá alcançar a verdade aquele que a tenha concebido no seu mais alto sentido.

Inconcebível ingenuidade dos eruditos que, exclamando "Descartes!" como se faz o sinal-da-cruz, negam-se a ver as realidades do inconsciente e têm como certa, acima de qualquer crítica, a incompatibilidade entre a vontade e o desejo de morte, que no entanto estão unidos na mesma vertigem; entre as Cruzadas o comércio espiritual com o Islã; entre os cátaros e os trovadores; entre o ascetismo e o desejo ardente; entre o misticismo delirante e a complacente castidade!

Não, realmente nada compreenderam do tema de seu estudo, das armadilhas da poesia, dessa abertura da história, desse desejo de busca de um objeto — no século XII — e do amor em geral, e do amor no século XII.

* * *

— Basta! clamarão a esta altura muito leitores, talvez exasperados. Afinal, este seu alfarrábio não fala apenas dos trovadores e desses cátaros que talvez tenham sido ou não irmãos. Por que voltar sempre a esse assunto? Fale-nos do casamento, da moral do casal ou do erotismo!

Com efeito, por que repisar esse assunto? Há várias razões, e citarei a mais frágil em primeiro lugar.

Diante da matilha de críticos que ladra nos meus calcanhares em todas as revistas consideradas "científicas" pelos letrados, às vezes me assaltou uma espécie de angústia e cheguei a duvidar seriamente: não teriam eles razão? Em muitos pormenores, seria provável e até mesmo inegável a dois ou três deles — mas, no essencial, no conjunto? Revi todos os meus raciocínios e os deles, bem como os textos antigos; positivamente, não: não é possível que todos tenham razão, porque uma parte diz exatamente o contrário da outra sobre cada assunto — e os assuntos são muito numerosos — de tal forma que o seu consenso, que é quase nulo, o seria totalmente, não fosse um único ponto em comum: a refutação de minhas teses. Confesso que o jogo me agradou. É um jogo fascinante, maravilhosamente gratuito. Sabe-se tão pouco! A cada migalha de nova informação, todos os jogadores se precipitam: isto é para mim! Que *desport!* como dizia o *franglais* antigo. Que esporte! diz o atual anglo-normando.

Falemos de coisas mais sérias. Certamente não há apenas trovadores, mas em primeiro lugar estão os trovadores, porque a poesia vem em primeiro lugar,

seguida do sentimento que ela soube expressar e que desperta ao expressá-lo, e por essa via se chegou ao drama, aquele espetáculo pelo qual esperávamos sem saber — mas desde o instante em que *falou,* percebemos que era por ele que esperávamos.

Depois, vem a moral. (Voltarei a ela.)

Antes de tudo estão os trovadores, porque antes de tudo está a expressão, sobretudo a expressão lírica — no princípio era o Canto, que é o Verbo musical — e isso diz respeito à natureza do amor, desse amor-paixão que descrevi; esse foi meu ponto de partida. Estudando a fundo o problema, acredito que não me deixei levar por uma mania obsessiva e tampouco me deixei conduzir a um terreno onde meus sábios críticos teriam melhores armas: penso, isso sim, que tentei aprofundar minha concepção do amor, único tema deste livro e verdadeiro objeto de minha polêmica com os eruditos. Pois o que nos separa, em última instância, nesses debates que talvez sejam considerados puramente técnicos, não são nossos diferentes conhecimentos, nossas diferenças de informação, mas sim nossas concepções sobre o amor e, mais do que isso, nossas diferentes experiências da paixão e da poesia. Como reconhecer, após tantos séculos, aquilo que não se procurou, não se sofreu, não se viveu, em homens que não diziam tudo como nós o teríamos dito e que, ao contrário, se calavam? É preciso haver uma consonância de alma, e isso só se alcança pelo auscultar ardente das obras nas quais a alma deixou nos ritmos algumas marcas de sua mais secreta pulsação e o sulco de seus impulsos.

EQUÍVOCOS QUANTO À MORAL

As teses morais de minha obra despertaram uma oposição bem menor, embora seja divertido confrontar os julgamentos contraditórios que elas motivaram.

Os católicos aprovaram-me por causa da crítica da heresia que parecia implícita em minhas advertências contra a paixão; mas os gnósticos perceberam onde estava meu coração. As revistas femininas aprovaram-me por minha defesa da fidelidade, embora parecendo lamentar que eu tivesse excluído a paixão do casamento (coisa que não fiz). Na América, os *hippies* me aplaudiram pelos meus esboços pictóricos da paixão e, sem dúvida, dos efeitos do filtro, embora lamentando que eu tivesse assumido despudoradamente a condição de minha cultura ocidental. Os malcasados nela encontraram seu breviário,

segundo afirmou um filósofo alemão; os bem-casados, seus abismos vislumbrados; os divorciados, sua inútil e amarga justificativa. E, enfim, Jean-Paul Sartre, depois da guerra, baseou-se no meu livro para ilustrar a tese que atacava antes da guerra, acusando-me, então, injustamente, de defendê-la. Vejamos os textos.

Ao tomar conhecimento de meu livro em junho de 1939,[35] Sartre declara de saída que o interesse de minha obra "reside antes de mais nada no fato de refletir uma recente e profunda flexibilização dos métodos históricos, sob a tríplice influência da psicanálise, do marxismo e da sociologia". Em seguida, questionando o que supõe ser minha tese, pergunta se a paixão *real* "não teria, enquanto fenômeno psicológico, sua própria dialética", e se "certas *estruturas essenciais* da condição humana não se poderiam realizar em condições históricas determinadas". (Creio não haver dito outra coisa.) Em suma, ele me censura por não perceber que a transcendência é justamente a "estrutura existencial do homem". O desejo "comporta *naturalmente* sua própria contradição, sua desgraça e sua dialética". Não haveria portanto "necessidade alguma de um mito cortês para explicar a paixão.[36] Em suma, por não haver reconhecimento que a dialética do amor é da própria *natureza* do homem, meu livro "será quando muito um bom divertimento".

Sete anos mais tarde, após a guerra e a publicação de *O ser e o nada,* tudo mudou. Em sua "Présentation des *Temps Modernes"* (*Situations II*) (Situações II), Sartre enumera os "pontos essenciais" que o contrapõem ao espírito de análise proustiano e à "lenda da irresponsabilidade do poeta", e escreve:

---

[35] Essa crônica de revista será retomada em *Situation I.*

[36] Vale notar a flutuação nas assertivas que caracteriza Sartre nessa época, flutuação entre estruturas "essenciais" e "existenciais". O mesmo ocorre entre a dialética interna e os agentes externos. Se a "dialética própria do desejo" bastasse para criar a paixão, esta seria universal, mas a paixão não foi nem é universal. E está claro que a cortesia, fator sócio-cultural externo, só pode agir sobre estruturas internas latentes, mas que assim teriam permanecido — como aliás em outros lugares — sem a sua intervenção. (É importante observar que flutuações análogas, em relação aos mesmos objetos, ocorrem numa das últimas obras de Freud, *Malaise dans la civilization.)* Mas Sartre decididamente se perde quando considera "o próprio desejo sexual" como exemplo daquilo que chama de trasncendência. O desejo sexual do cão não seria a sua "estrutura existencial"? Não seria então a trancendência canina? Nada mais distinguiria o homem do cão, no domínio da paixão. Ora! É claro que Sartre abusa das palavras, e deliberada-mente. Aquilo que teima em chamar de trancendência para irritar — como é sua intenção — os teólogos, é apenas *exorbitância,* isto é, um movimento do homem para sair corajosamente (não estando atraído amorosamente!) de dentro de si mesmo; para superar, a todo custo, os seus limites. Como se percebe por esta frase reveladora no mesmo artigo: "Desejar é atirar-se ao mundo, perigosamente para junto da carne de uma mulher, perigosamente na própria carne dessa mulher". Certamente, não se refuta uma neurose, mas tem-se o direito de considerar suspeito qualquer argumento de alcance geral que dela provenha. (A crítica valeria também no caso de Kierkegaard, que entretanto se explicou com um humor convincente.) Infelizmente, esse é o tipo de observação pessoal que vai prevalecer no capítulo central consagrado ao amor em *O ser e o nada* (1943). Quase tão extenso quanto meu livro, está bem próximo de minha problemática.

Em primeiro lugar, não aceitamos a priori a idéia de que o amor-paixão seja uma doença do espírito humano. Poderia haver, como sugeriu[37] *Denis de Rougemont, uma origem histórica em correlação com a ideologia cristã. De um modo geral, pensamos que um sentimento é sempre a expressão de certo tipo de vida e de certa concepção do mundo comuns a uma classe ou a uma época, e que sua evolução não resulta de um mecanismo interior, mas sim desses fatores históricos e sociais.*

Meu livro se tornou então o mais importante argumento de *Les Temps Modernes* contra os partidários de uma "natureza humana" invariável e de suas "estruturas essenciais" — exatamente as mesmas que Sartre me acusava de haver negligenciado no tomo precedente de *Situations.*

* * *

Assim, a aceitação de *O amor e o Ocidente* pelos leitores ocidentais e orientais dependeu, como eventualmente acontece, de um grande número de mal-entendidos, pelos quais, no seu conjunto, só teria que me felicitar caso considerasse apenas sua resultante positiva: o livro vive, amado e odiado, após permanecer exposto durante um terço de século a toda sorte de intempéries críticas, pessoais e públicas, psicológicas e políticas. Entretanto, o maior mal-entendido consiste em crer que, na minha opinião, a paixão e o casamento são excludentes, tal como haviam decidido as cortes de amor. Essa interpretação de meu livro é errônea. Que me felicitem ou que me censurem, não foi isso que eu quis dizer.

Quis sublinhar os contrastes, reforçar a consciência das antinomias válidas, inevitáveis e que é preciso assumir: movimento-segurança, êxtases-duração, paixão-casamento, sonhar o Eros e sofrê-lo ou viver o Ágape e praticá-lo. E pensei que, a partir de uma visão mais clara da natureza das antinomias, em vez de tentar inutilmente resolvê-las pela eliminação de um de seus termos, era preciso tomar a decisão de viver seu drama, optar por existir sob sua tensão sempre mutável e surpreendente.

Baseava-me nesta frase de Heráclito que transparece, citada ou não, em todos os meus livros: *"O que se opõe coopera, e da luta dos contrários procede a mais bela harmonia".*

Em relação a todos esses pontos, não mudei de idéia nos últimos trinta

[37] "Sugerido"? Sim, em todo o meu livro! Se um tijolo de quase 400 páginas bem compactas é apresentado por Sartre como simples sugestão, compreende-se que ele necessite de 5 mil páginas para abordar inteiramente um assunto tão digno de conside-ração quanto seu ódio por Flaubert — ostensivamente declarado nessa mesma "Présen-tation des *Temps Modernes".*

anos. Talvez tenha amadurecido, e com isso quero dizer que talvez tenha compreendido melhor de que maneira nossos dois termos se inter-relacionam, se afirmam por oposição, não vivem um sem o outro e acabam por firmar alianças federais, das quais o primeiro modelo é o casamento.

PAIXÃO E INCESTO

Em seu trabalho sobre *a Prohibition de l'inceste* (Proibição do incesto), 1905, Durkeim, bem antes de Freud (em *Totem e tabu*)*;* afirma que a cultura nasceu das interdições impostas primeiro à mulher do pai e a seguir ao conjunto de mulheres do clã.

Hoje, eu insistiria mais no tema do incesto em *Tritão* e em seus aspectos edipianos (nitidamente indicados, se não bem desenvolvidos, por exemplo, no Capítulo 12 do Livro II).

Certamente, Tristão não pôde desejar sua mãe, que morreu de parto. E tanto sua tristeza como seu próprio nome e sua culpa derivam dessa morte. E quando deita *acidentalmente* com Isolda, que é a mulher prometida de seu "pai", isto é, do Rei Marcos, seu tio materno, que desempenha o papel de pai entre os celtas, ele comete e consuma o incesto, mas em estado de transe, de alucinação e de sonho acordado provocados pelo filtro, esse haxixe da época.

Mas o inverso do complexo de Édipo, seu reflexo num espelho, está muito bem descrito no *Romance em prosa.*

As primeiras páginas descrevem o adolescente Tristão, com quatorze ou quinze anos, na corte do seu tio, o Rei Marcos, "como um estrangeiro, e de tal forma ele se notabilizou que logo não haveria na corte do rei donzela à sua altura." Nesse momento, portanto, Marcos ama Tristão, ignorando ser ele seu sobrinho. Depois, Tristão vence o Morholt e revela sua origem real. Entretanto, ferido, parte para a Irlanda, onde é curado por Isolda, e, quando volta à corte de Tintagel, "o rei o faz dono e senhor de seu palácio e de tudo o que possui." Ora, nesse ponto, sem a menor transição, o *Romance* nos conta: "O Rei Marcos logo se põe a odiar Tristão, pois o temia mais do que antes." Envia o sobrinho em "busca" de Isolda, a quem quer desposar, sabendo perfeitamente que Tristão arrisca a vida se voltar ao país do Morholt. E Tristão também o sabe: "Quando Tristão ouve essa notícia, pensa que seu tio o envia à Irlanda para morrer e não para trazer Isolda". Mas mesmo assim não deixa de jurar diante de Deus "que fará tudo o que estiver ao seu alcance". (Seu sentimento de culpa edipiano em

relação a Marcos, substituto do pai morto, é redobrado pela lembrança de sua mãe, cuja morte causou ao nascer.) Conquistado pelas façanhas de Tristão, o rei da Irlanda finalmente lhe diz: "Tristão, tendes feito tanto... eu vos concedo Isolda, *para vós ou para vosso tio*". Todos esses gigantes, dragões e traidores que o ferem com uma espada envenenada, e que ele mata, não serão os símbolos "paternos" da proibição a ser superada a todo custo?

Na medida em que a vingança do "pai" é a castração do filho, simbolizada pela *separação* (perda do seio materno, desmame), compreende-se que Tristão não possa amar (no sentido do *dürfen* alemão, ou permissão), a não ser quando o objeto de seu amor está *longe* (l'amors de lonh de Jaufré Rudel).

Os principais momentos dialéticos do complexo estão pois nas relações triangulares entre Tristão, Marcos e Isolda.

Essas contradições são ilustradas por todos os episódios do romance, elas *fazem* o romance: alternância de separações nostálgicas e reencontros extáticos, novas separações para evitar a falta social, mas também para recriar a situação cortês de *amor de longe* (tudo é melhor do que a vida quotidiana em comum).

Se Tristão decidisse ficar com Isolda, estaria violando o tabu cortês. Se deitasse com Isolda, esposa de Marcos, estaria violando o tabu do incesto e tudo desmoronaria — a ordem social — num deslumbrante êxtase. Mas ele respeita a ordem feudal, e não quer que tudo desmorone à sua volta.

Na realidade, viola seguidamente os dois tabus, e esse é o seu "amargo tormento", quer se encontre com Isolda, quer dela se separe, quer viva com ela na floresta, quer a devolva voluntariamente ao rei.

Os efeitos destrutivos do incesto e os efeitos enaltecedores da cortesia convergem para o êxtase na morte, termo da entropia passional, queda voluptuosa no indistinto, que é o nada.

Ele quis guardar do amor apenas os momentos deslumbrantes, os da paixão proibida, e o tempo do desejo nostálgico em que se sente melhor o amor-em-si. A partir daí, o deslumbramento supremo só pode ser mortal: é a morte dos Banu Odrah, tribo lendária onde se morre quando se ama.

Freud disse-o bem: nenhuma civilização poderia sobreviver ao desaparecimento do tabu do incesto; muito menos a cortesia e a paixão, acrescentamos nós.

Mas se temos boas razões para crer que a proibição do incesto é a lei

fundamental para que uma cultura se diferencie da natureza,[38] verificamos que *Tristão,* poema do Triângulo essencial (Pai, Mãe e Filho) e da primordial situação criadora, é bem outra coisa, muito mais que uma "epopéia do adultério": é o poema da cultura ocidental.

PAIXÃO E ALERGIA

O que de súbito se desencadeia nas vítimas angustiadas, porém maravilhadas, caracteriza-se pelas reações hiperbólicas de todo ser ao estímulo mais banal, que para qualquer outro seria um estímulo *normal,* isto é, fácil de compensar e neutralizar pela resposta específica de cada um. Mas eis que de repente todo o ser dos amantes reage a esse estímulo, numa confusão geral, por uma febre, um rubor, por arritmias do coração ou, ao contrário, por uma espécie de catalepsia hierática, os olhos fixos em mútua hipnose. Entretanto, todos dizem que gostam de ser possuídos por tal febre, por essa confusão dos sentidos e da alma. A paixão é essa perturbação assustadora porém deliciosa que a presença de certas pessoas provoca por razões que elas próprias, bem como todos os que reagem à sua presença, afirmam ignorar completamente. E eu acredito no que dizem. (Mais tarde, procurarão racionalizar, poetizar, moralizar, e então deixarei de acreditar neles.)

Ao procurar analogias desse fenômeno num plano fisiológico, só encontro o mecanismo da *alergia:* reação excessiva a um agente externo que é normalmente inofensivo, mas que de repente, por razões que todos desconhecem, provoca em quem foi *sensibilizado* por um primeiro contato uma supercompensação violenta, como, por exemplo, a superabundante produção de anti-histamínicos após a simples picada de um mosquito.

Esse primeiro contato é, na lenda, o primeiro encontro na Irlanda, a cena do banho. Mas a poesia cortês e o romance bretão é que, doravante, irão *sensibilizar* homens e mulheres, provocando neles essa "reação alterada do organismo a substâncias normalmente toleradas" que caracteriza a alergia.

Os dois fenômenos, paixão e alergia, lembram assim a mobilização de toda a nação devido a um incidente de fronteira não confirmado ou a uma guerra que matará milhões de homens para vingar um assassinato que, aliás, convinha a todos.

---

[38] *Ver* Claude Lévi-Strauss, *Les structures élémentaires de la parenté,* 1949.

Incitada pelo desejo, de súbito a reação passional transborda intensamente. E pouco importa se o desejo é ou não satisfeito nos casos graves (ainda mais complicados por drogas), como o de Tristão e Isolda. Uma vez declarada, a paixão exige muito mais do que satisfação; ela quer tudo, sobretudo o impossível: o infinito num ser finito.

Enquanto a reação "normal" ao desejo é fazer o amor ou dele se afastar, a reação passional (alérgica) é ser acometido de uma febre quase mortal em alguns casos ou de um delírio que ora faz gritar de dor, ora conduz ao êxtase, ora leva ao crime, ora induz ao suicídio, ora transfigura o mundo, ora o devasta aos olhos do doente que geme porém receia curar-se e recusa o tratamento.

A cura consistiria numa confrontação do doente com a realidade. O equivalente dos anti-histamínicos prescritos em caso de alergia seria levar o apaixonado a olhar e ver o outro como ele é. Ora, é isso precisamente que o apaixonado se nega a fazer, e com todo o seu ardor. Prefere afastar-se daquela que, à luz dos dias partilhados, poderia parecer tal como é na realidade.

Não é amor, o que tende à realidade. Este provérbio cortês significa que *fin amors* é gozo do desejo, não do prazer: mas podemos ampliar seu sentido e perceber que ele causa e inventa a maioria dos obstáculos do romance — legais, sexuais, psicológicos — e que todos se furtam a qualquer ensejo de ver melhor a realidade, evitam a proximidade. E quando os apaixonados são obrigados a viver juntos, o filtro logo pára de agir. Em última instância, trata-se de afastar a realidade física do ser amado — sobretudo a da mulher para o homem, pois nesse caso não há simetria: ainda não encontrei uma só mulher que tenha cantado *o amor de longe.*[39]

Seria o amor-paixão uma alergia que se ama, alergia positiva, alergia deliciosa — e até hoje tão mal explicada como as outras?

PAIXÃO E DROGA

A mais freqüente causa da alergia é o contato com certas substâncias ou sua ingestão.

A paixão nasce em geral pelo simples *encontro* de dois seres. No caso de Tristão e Isolda, isso também acontece, segundo Thomas; entretanto, segundo

[39] *Ver* a propósito, em meu *Amour III* (em preparação), o capítulo sobre "a Mulher sonhada".

Béroul, é o filtro que desencadeia tudo, depois de vários encontros sem conseqüência (até mesmo a cena do banho, tão carregada de erotismo).

E ainda segundo Béroul, o filtro não apenas vem do exterior e por acidente, como também seu efeito é limitado "a três anos de amizade".

Béroul acompanha de muito perto "o histórico" (como dizem os médicos) dessa intoxicação caracterizada,[40] cuja origem atribui expressamente à falta dos amantes. Lembremos aqui a dupla confissão que ele coloca em seus lábios:

Tristão:

Se ela me ama, é pelo veneno
Não posso dela separar-me
Nem ela de mim...

E Isolda:

Ele não me ama, nem eu a ele
Foi um filtro que bebi
E ele bebeu: esse foi o pecado.

O procedimento de Béroul, que volta em suma *a isolar* a paixão lendária, permite acompanhar melhor sua dialética própria. Reencontra-se aí o ritmo do provérbio *um peu, beau-coup, passionnément, pas du tout* (um pouco, muito; apaixonadamente, de modo algum), que lembra que a paixão destrói seu objeto. Seu ardor, no início delicioso, que se chama o estado amoroso, é apenas sua forma velada — *un peu, beaucoup —,* que se liga ao desejo, dele se faz cúmplice e na maioria das vezes desaparece, uma vez satisfeito seu ardor. Mas a paixão declarada, triunfante, arde enquanto o filtro age e subitamente cai no *pas du tout* do refrão. Como se seu ardor consumisse *a imagem* de um ser amado no sonho da droga ("se ela me ama, é por causa do veneno"...), e no instante em que se encontra diante da Isolda *real,* o amante percebe que não foi a ela que amou.

Conhecemos o papel das viagens marítimas nas lendas célticas. Há quatro no romance de Béroul e cada uma delas se refere a uma história de "veneno", como narra o *Romance em prosa.* Ferido pela espada envenenada do gigante Morholt, a quem matara, e sem esperança de sobreviver, Tristão parte ao léu numa barca sem vela nem remos, levando a espada e a harpa. O episódio termina na Irlanda, onde Isolda o cura. A segunda viagem, em busca da noiva de Marcos, é aproximadamente uma repetição da primeira. A terceira assemelha-se

---

[40] Qual poderia ser a droga no século XII? Provavelmente a cravagem de centeio, cujos efeitos são parecidos com os do LSD, certamente mais afrodisíacos.

mais ao que os jovens americanos chamam de *voyage:* e o regresso com Isolda, a cena do filtro, "o veneno" bebido. A última é a de Isolda navegando ao encontro de seu amante a fim de tentar curá-lo de novo ferimento envenenado, mas desta vez ela só o encontrará na morte.

No encontro dessas viagens, verifica-se uma estranha dificuldade. Por ocasião dos três ferimentos ligados a navegações solitárias, Isolda intervém para curar Tristão dos efeitos do veneno e depois separam-se novamente. Mas, quando bebem, juntos o mesmo filtro, eles fazem a mesma "viagem" ou será uma ilusão? Será certamente uma ilusão aos olhos de quem está acordado, convencido de que os que sonham não podem comuni-car-se e que não há passagem do sonho de um para o sonho do outro. Mas se os dois amantes participam dessa ilusão, acaso não se torna ela a verdade de sua paixão? O leitor poderá certamente acusá-los por sua ilusão de realidade, sem atingi-los em nada: enquanto o filtro age e mantém *a amizade,* eles vivem a realidade de sua mútua ilusão.

Mas a analogia com a droga acentua exatamente o caráter invencivelmente solipsista, narcisista e segregativo da paixão. Aqueles que "viajam" estão sempre solitários. Sua paixão não atinge a realidade do outro e de fato ele apenas ama sua própria imagem. E é por isso que o casamento não pode basear-se nela.

PAIXÃO E CASAMENTO

Um dos maiores mal-entendidos em torno de meu livro consiste em repetir que ele condena a paixão — o que é falso — porque ela é a inimiga íntima da instituição matrimonial e de sua ética — o que é exato; donde se deduz que "o amor" seria incompatível com o casamento — o que é ridículo. Trata-se de uma opinião das mais sumárias, dessas que acompanham as fotos de revistas, e é supérfluo repetir que a desautorizo radicalmente.

Desde sua gênese, no século XII, o amor-paixão se revelou hostil ao casamento; as finalidades de Eros e de Ágape estão em relação de antinomia sistemática; eis o que tentei estabelecer. Procurei sublinhar os contrastes, indicar os incompatíveis, como preâmbulo das opções que todo homem deve fazer e que julga, com ou sem razão, fazer livremente.

Tentei isolar a paixão como se faz com um corpo químico para melhor conhecer suas propriedades. E mostrei que, isolada de seu contrário (o amor

ativo ou *Ágape*)*,* no estado puro, passivo ou estático, ela é mortal, como no caso de Tristão e alguns dos grandes místicos. Resta saber o que ela pode produzir quando entra em composição — se é que o tolera.

O cloro puro é mortal, *mas* o cloreto de sódio é o sal de nossas refeições — de nossos ágapes.

Não sendo nem repressivo nem marcusiano, nada pretendo proibir ou autorizar. Terei dito em algum momento: façam isto, mas não façam aquilo? Disse somente: se fizerem isto ou aquilo, eis o que na realidade estarão fazendo, os tipos de comportamento que estarão adotando, as estruturas do mito nas quais estarão se engajando. Não escrevo para fingir legislar, nem mesmo para aconselhar, mas para alertar. E para ajudar a ter pontos de vista justos. Se mereço o nome de moralista, é porque procurei tornar meu leitor mais responsável, mais livre para escolher com conhecimento de causa, ou melhor ainda: com conhecimento de fins.

Talvez não haja outro campo em que este trabalho seja mais necessário e a humanidade contemporânea se mostre mais carente que o campo da afetividade — abandonada, quando não vilipendiada, por nossa sociedade técnico-científica. A tal ponto que toda uma juventude se vê reduzida a buscar sua salvação em comportamentos de fuga ou de regressão infantil ou tribal — droga, comunidades *hippies,* comunidades sexuais.

À luz desta última observação, talvez se compreenda melhor a teimosia de minha *pesquisa sobre as origens do amor:* ela pode ser a chave de mais de uma tradição erótica ou sentimental que se tornou reflexo ou nostalgia no homem moderno, cada vez mais enfeitiçante e constrangedora, porque ele já não reconhece o seu sentido, antigamente libertador, e não mais sabe ler seus símbolos.

Tentei recriar a gênese da paixão de amor. Provei que ela depende do casamento, assim com a mística depende do dogma e da instituição eclesiástica, permanecendo orientada pelo mesmo objetivo de negá-los ou superá-los.[41] Falei sobre o erro do romantismo aburguesado que ainda domina nossos costumes: *querer basear o casamento no amor passional,* ou seja, naquilo que o nega desde a origem. Um erro um pouco menos fatal seria o de querer *excluir a paixão do casamento.* Disse-o de forma bem clara, desde minha primeira versão. Não mudei de opinião desde então, mas avancei um pouco pelos caminhos que havia trilhado.

---

[41] *Ver* Karl Barth, *Dogmatique de l'Église,* tomo I, 2** (4.° volume da tradução francesa, p. 108 n.).

Em *Comme toi-même*[42] (Como tu mesmo) sugeri que o obstáculo, do qual toda paixão se alimenta, pode renascer do casamento:

"Se é verdade que a paixão procura o Inacessível e se é verdade que o Outro enquanto tal permanece aos olhos de um amor exigente o mais proibido mistério, não poderiam Eros e Ágape celebrar uma aliança paradoxal, no próprio seio do casamento aceito? Acaso não será todo Outro o Inacessível, e toda mulher amada uma Isolda, mesmo que nenhuma proibição moral ou nenhum tabu venha simbolizar, segundo as necessidades da fábula ou a comodidade do romancista, a própria essência do obstáculo excitante, aquele que dependerá sempre do próprio ser: a autonomia da pessoa amada, sua fascinante estranheza?" Essa procura do Anjo, que é o mistério do outro, excitando ao mesmo tempo Eros e Ágape, não seria uma terceira forma de amor, homóloga das místicas do casamento espiritual, também chamadas epitalárnicas?

A fidelidade que enalteci, e que muitos confundem com um código de policiamento dos costumes, com alguma medida repressiva, ainda, na melhor das hipóteses, com uma virtude que nos impomos é simplesmente a condição *sine qua non* de toda obra de arte ou de vida, cuja elaboração exige tempo e concentração de todas as faculdades. (Nada que o dogma revele, ou que não se possa fundamentar claramente na realidade psicológica.)

Também não mudei de opinião ao admitir com fervor, em *Comme toi-même,* a nostalgia da gnose e sua paixão, supostamente por mim condenada.

Na verdade, jamais "condenei a paixão" e já me expliquei sobre esse ponto no capítulo final de minha primeira versão, onde se pode ler: "Digo e insisto ainda: condenar a paixão em princípio equivaleria a querer suprimir um dos pólos de nossa tensão criadora. Realmente, isso não é possível".

Na verdade, não desejo condenar coisa alguma e não proponho nenhuma automutilação: muitas neuroses já o fazem. Tentei fazer ver e sentir contrastes vitais, conflitos e antinomias implícitos em nossa realidade; e definir melhor os seus termos.

Trata-se agora de assumir suas tensões e de equilibrá-las criativamente, sem querer excluir levianamente um de seus termos: não possuímos esse poder, e o próprio Diabo não pode eliminar do jogo o bem ou o mal e nem mesmo a sua pessoa.

Ousaria dizer, ao final deste Pós-escrito, que seria desconhecer

---

[42] Primeira edição de Albin Michel, 1961. Reedição em livro de bolso, com o título do antigo subtítulo: *Les mythes de l'amour,* Paris, Gallimard, Idées, 1967.

fundamentalmente a coerência do meu pensamento inferir do meu livro que a paixão deva ou possa ser obliterada, a fim de que Ágape reine triunfante.

Toda a minha moral, toda a minha erótica, assim como toda a minha política baseiam-se no princípio da composição dos contrários e do tensionamento dos pólos opostos.

A pessoa, origem e fim de todo valor moral, é o homem livre e ligado à comunidade por uma singular vocação que ao mesmo tempo o distingue da massa e o liga à comunidade, na qual ele é o responsável exclusivo por sua maneira única de ser em relação a todos.

O casal é a célula social original, cujas forças constitutivas são dois seres com leis singulares, diferentes, mas que decidem compor uma "união sem fusão, sem separação e sem subordinação", como se diz da união das duas naturezas em Jesus Cristo;[43] enquanto o conflito entre Eros e Ágape anima seus dias e seus sonhos.

Enfim, a política, que é a arte de compor as relações humanas na Cidade *(polis),* viu-se reduzida ao federalismo, que é a arte de unir as comunidades unicamente quando dessa união depende a salvaguarda de sua autonomia.

Toda tentativa de eliminar um dos pólos dessas tensões, de confundi-lo com o seu oposto, de reduzi-lo à lei do outro (mesmo que ele seja o mais forte ou o melhor) por anexação ou colonização, ou mesmo de estabelecer alguma subordinação de um em relação ao outro, cria as condições para o advento do Estado totalitário, destruindo assim, na minha opinião, o interesse da vida, para falar de maneira geral; no que se refere ao nosso tema, implica destruir a existência do Amor essencial.

---

[43] Cânones do Concílio de Calcedônia em 456.

BIBLIOGRAFIA*

I O MITO DE TRISTÃO

BÉDIER, J. Edição do *Tristão* de Thomas, 2 vol., 1902-1905. (O 2.º tomo contém um quadro de concordância dos diversos textos primitivos da lenda.)

___ *Les deux poèmes de la Folie Tristan,* 1907.

___ *Le Roman de Tristan et Iseult* (transcrição moderna).

BOSSERT, *La légende chevaleresque de Tristan et Iseult,* 1902 (sobre o *Tristão* de Gottfried de Estrasburgo).

DOTTIN, G. *L'epopée irlandaise,* 1926.

HUBERT, H. *Les celtes,* 2 vol., 1932.

LOTH, *J. Les mabinogion (in* H. d'Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique,* 12 vol.), 1884.

MICHAEL, F. *Poèmes français et anglo-normands sur Tristan,* 2 vol., Londres, 1835-1839. MURET, E. Edição do *Tristan et Iseult* de Béroul, 1903.

PARIS, G. "Les origines celtiques de Tristan" *(in Revue de Paris,* 15 de abril de 1884).

THOMAS. *Tristan et Iseult,* tradução parcial em francês moderno de R. Herbomez e J. Beaurieux, 1935.

VINAVER, E. Edição do *Roman en prose,* 1911.

___ *Le Roman de Tristan dans l'oeuvre de Thomas Malory,* 1925.

WAGNER, R. *Tristan und Isolde,* 1860.

WEBER, G. *Gottfried von Strassburg "Tristan" und die Krise des hochmittelalterlischen Weltbildes um 1200,* 2 vol. Stuttgart, 1953.

* As referências bibliográficas foram mantidas tal como aparecem no original.

II ORIGENS RELIGIOSAS DO MITO

Sobre o maniqueísmo e os cátaros:

ALFARIC, P. *L'evolution intellectuelle de saint Augustin* (*du manichéisme au néo-platonisme*), 1918.

ALPHANDERY, P. *Les idées morales chez les hétérodoxes latins au début du XIII^e^ siècle*, 1903.

ANGEBERT, J. e M., *Hitler et la tradition cathare*, 1971.

ANTICHKOF, E. *Joachim de Flore et les milieux courtois*, Roma, 1931.
___ "*Les survivances manichéennes à l'Occident et chez les slaves*" (*Revue des études slaves*, VIII), 1928.

BELPERRON, P. *La croisade contre les albigeois*, 1942.

BENVENISTE, E. "*Hymnes manichéens*" (*Yggdrasil*, 25 de agosto), 1937.

BORST, Amo. *Die Katharer*, Stuttgart, 1953.

CLÉDAT. *Le Nouveau Testament traduit au XIII^e^ siècle en langue provençale*, seguido de um *Rituel cathare*, 1887.

CORBIN, H. "*Pour l'hymmnologie manichéenne*" (*Yggdrasil*), 1937.

CUMONT, F. *La cosmogonie manichéenne*, Bruxelas, 1908.
___ *Recherches sur le manichéisme*, Bruxelas, 1912.

DOELLINGER. *Beitrage zur Sektengeschichte des Mittelalters* (gnósticos e maniqueístas), 1890.

DONDAINE, A. O. P. *Un traité néo-manichéen du XIII^e^ siècle, le Liber de duobus suivi d'un fragment de rituel cathare*, Roma, 1939.

ELIADE, Mircea. *Techniques du yoga*, 1948.

GUI, B. *Manuel de l'inquisiteur* (trad. e introd. G. Mollat), 2 vol., 1920-27.

GUIRDHAM, Dr. A. *Les cathares et la réincarnation*, 1971.

LACARRIÈRE, J. *La cendre et les étoiles*, 1970.

MIGNE. *Patrologiae cursus completus* (series latina), tomo CCXII. (Crônica de P. des Vaux de Cernay sobre os Albigenses.)

MOLINIER, C. *L'Éndura* (*Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux III*), 1881.

NATAF, A. *Le miracle cathare*, 1968.

NELLI, R. BRU, C.; LAGGER, Cónego de; ROCHÉ, D. e SOMMARIVA. *Spiritualité de l'hérésie: le catharisme*, 1953.

NELLI, RENÉ, *Écritures cathares*, 1959.
___ *Le phénomène cathare*, 1964.
___ *La vie quotidienne des cathares au Languedoc au XIII*[e] *siècle*, 1969.

NIEL, F. *Montségur, la montagne inspirée*, 1954.
___ *Albigeois et cathares*, Paris, 1955.

PALADILHE, D. *Les grandes heures cathares*, 1969.

PEYRAT, N. *Histoire des albigeois*, 2 vol., 1880.

ROCHE, D. *Études manichéennes et cathares*, Arques, 1952.

ROQUEBERT, M. *L' Épopée cathare, Toulouse*, 1970.

SCHMIDT, C. *Histoire et doctrine de la secte des cathares*, 1849.

SODERBERG, H. *La religion des cathares*, Upsala, 1947.

VARGA, L. *"Le catharisme" (Revue de Synthèse)* junho de 1936.

Ver também:

Cahiers dÉtudes Cathares, publicados em Arques (Aude) a partir de 1949.

Études carmélitaines: mystique et continence, Bruges, 1952.

Révue de Synthèse, número especial sobre o catarismo, tomo XXIII, 1948.

Sobre os trovadores:

ANDRÉ LE CHAPELAIN. *De arte honeste amandi* (princípio do século XIII).

ANGLADE, J. *Les troubadours*, 1924.
___ *Anthologie des troubadours*, 1927.

BARTSCH, K. *Chrestomathie provençale*, Marburgo, 1904.

BERTONI, G. *I trovatori ditada*, Modena, 1915.

BEZZOLA, R. *Guillaume de Poitiers* (Romania), abril de 1940.

CAMPROUX, C. *Histoire de la littérature occitane*, Paris, 1971.

CINGRIA, C.-A. "Ieu oc tan" (Mesures, n.° 2), 1937.

DAVENSON, *Les troubadours*, Paris, 1961 e 1971.

FAURIEL. *Histoire de la poésie provençale*, 1846.

JEANROY, A *De nostratibus medü aevi poetis que primum lyrica arquitaniae carmina imitari sunt*, 1889.
___ *Anthologie des troubadours*, 1927.
___ *La poésie lyrique des troubadours*, 2 vol., 1934.

LEE, Vernon. Medieval love (Euphorion) Londres, 1889.

LEWIS, C.-S. *The allegory of love*, Oxford, 1936.

NELLI, R. *Les troubadours* (antologia, 2 vol.), Paris, 1960.
___ *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, 1963.

PÉLADAN. *De Parsifal à Don Quichotte: le secret des troubadours*, 1906.

RAHN, O. *La croisade contre le Graal*, trad. francesa, 1934.

SPOERRI, T. *Wilhelm von Poitiers und die Anftinge der Abendliindischen Poesie*, Zurique, 1944.

VARGA, L. "Peire Cardinal étail'il hérétique?" (*Revue Historique des Religions*, março-junho), 1938.

WECHSSLER, E. *Frauendienst und Vassalitaet* (Zeitschrift für franz, Sprade und Literatur, XXIV. 159).
___ *Das Kulturproblen des Minnesangs*, 2 vol. Halle, 1909.

Ver também:

Cahiers du Sud, número especial sobre Le Génie d'Oc, Marselha, 1943.

Sobre os místicos árabes:

Cahiers du Sud: L'Islam et l'Occident, Marselha, 1947.

CORBIN, H. *Un traité persan inédit de Sohrawardi d'Alep, seguido de uma tradução do Familier des amants* (Recherches philosophiques, tomo II).
___ *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, 1971.

CORBIN, H. e KRAUS, P. *Le bruissement de rade de Gabriel*, tratado filosófico e místico de Sohrawardi d'Alep, introd., trad. e notas. (Journal Asiatique, julho-setembro de 1935).

DERMENGHEM, E. *Mortelle Poésie* (Hermès, II), 1933 e várias traduções de Ibn Al-Fahrid in Mesures, les Cahiers du Sud, Hermès.

MASSIGNON, L. *La passion de Al-Halladj*, 1921.

Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, 1922.

MASSIGNON e KRAUS. *Akhbar Al-Halladj*, 1936.

PERES, H. *La poésie andalouse au XI^{e} siécle*, 1937.

NYKL, A. R. *Hispano-Arabic poetry and its relation with the old provençal troubadours*, Baltimore, 1946.

Sobre os ciclos romanescos do Norte:

ANITCHKOF, E. *Le Saint-Graal et les rites eucharistiques*, (Romania, I, LV), 1929.

BOULENGER, J. *Les romans de la Table Ronde*, 4 vol., 1923.

CORBIN, H. *En lslam iranien, tomo II*, 1971.

FARAL, G. *La légende arthurienne*, 3 vol., 1929.

HAGGERTY-KRAPPE, A. "La légende de Tannhaüser" (*Mercure de France, 1 de junho de 1938*).

MACLER, F. *Les Dew arméniens*. Parsifal, Pequena biblioteca armênia, 1929.

MARX, J. *La légende arthurienne et le Graal*, 1953.

PARIS, G. *La littérature française au moyen âge*, 1899.

PERNOUD, Régine. *Aliénor d'Aquitaine*, 1965.

SUHTSCHEK, F. von. "La traduction du Parsiwalnama par Wolfram d'Eschenbach", (*Fors-chungen und Fortschritt, n.° 10*), Berlim, 1931.

WECHSSLER, E. Die *Sage vom helligen Graal in ihrer Entwicklung bis auf R. Wagners Parsifal*, 1898.

WESTON, J. L. *The Grad and the rifes of Adonis (Folklore)*, Londres, 1907.

Ver também:

As obras de Cristiano de Troyes e de Robert de Boron;

As traduções francesas de Wolfram d'Eschenbach feitas por E. Tonnelat e as de M. Wilmotte.

La Queste du Saint-Graal editada por A. Pauphilet, 1921;

O número especial dos *Cahiers du Sud, Lumière du Graal,* 1951.

III O MITO E A MÍSTICA

ABÉLARD. *Lettre d'Abailard et d'Héloise*, trad. de E. Oddoul, 2 vol., Paris 1939.

BARUZI, J. *Saint Jean de la Croix et l'expérience mystique*, 2 ed. 1931.
___ *Introduction à des recherches sur le langage mystique* (Recherches philosophiques, tomo I).

BIZET, J. A. *Suso et le Minnesang*, 1944.
___ *Henri Suso et le déclin de la scolastique*, 1946.

BRUNO DE J. M, P. *François. Saint Jean de la Croix* (prefácio de Jacques Maritain, 1929).

BUONAIUTI, E. *Gioachino da Fiore*, Roma, 1931.

ECKHART. *Oeuvres, editadas por Franz Pfeiffer*, 1857 e 1924.

ETCHEGOYEN, G. *L'amour divin, essai sur les sources de sainte Thérèse*, 1923.

FÉLICE, Philippe de. *Poisons sacrés, ivresses divines*, 1936.

GILSON, E. *La théologie mystique de Saint Bernard*, 1934.

JAMES, W. *L'Expérience religieuse* (2. ed.), trad. Abauzit, 1931.

SAINT JEAN DE LA CROIX. *Oeuvres, trad. e introd.*, H. Hoornaert, Bruges, 1928.

LABANDE-JEANROY, T. *Les Mystiques italiens* (ant. e introd.), 1929.

LAMM, M. *Swendenborg, trad. francesa*, prefácio de P. Valéry, 1936.

MARECHAL, R. P. *Études sur la psychologie des mystiques*, 2 vol., 1924 e 1937.

MINKOWSKI, Dr. E. *Vers une cosmologie*, 1936.

MONTMORAND, M. de. *Psycologie des mystiques catholiques orthodoxes*, 1920.

OTTO, R. *Westöstliche Mystic*, Gotha, 1929 (Trad. francesa, 1951). P..., François J. B. Hadewych d'Anvers, poemas das beguinas traduzidos do neerlandês-médio, 1954).

REMUSAT, C. de. *Abélard*, 1845.

RUYSBROEK. *Oeuvres*, 5 vol., trad. dos beneditinos de Saint-Paul de Wisques, Bruxelas, 1921, 1930.

SABATIER, P. *Vie de saint François d'Assise*, ed. definitiva, 1931.

SANTA TERESA D'AVILA. *Oeuvres*, trad. das carmelitas, 1907.

IV O MITO NA LITERATURA

As obras literárias analisadas no Livro IV são muito conhecidas e facilmente encontradas; portanto é inútil ampliar este índice. Cito apenas os trabalhos especiais que utilizei e citei.

ASIN PALACIOS, D. M. *La escatologia musulmana en la Divina comedia,* Madri, 1919.

AROUX, E. *Dante hérétique, revolutionnaire et socialiste,* 1845.

BÉGUIN, A. *L'ame romantique et le rêve,* 2 vol., 1937.

BREYDERT, Frédéric. *Le génie créateur de Mozart, essai sur l'instauration musicale des personnages dans Les Noces, Don Juan, la Flate enchantée,* 1956.

COCHIN, H. *Pétrarque* (ant. e introd.), 1928.

FÉVRE, L. *Amour sacrê, amour profane,* 1944.

FICHT. *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre,* 1794.

GILSON, E. *L'école des muses,* 1951.

GONCOURT, E. e J. de. *La femme au XVIII^e siècle,* 1862.

KLOSSOWSKI, P. *Sade, mon prochain,* 1947.

LABANDE-JEANROY, T. *La poésie italienne avant Pétrarque,* 1929.

ORTEGA Y GASSET, J. *Ober die Liebe,* trad. alemã, Berlim, 1933.

PÉLADAN, J. *La doctrine de Dante,* 1907

POURTALES,G. de. *Wagner,* 1932.

RANK, O. *Don Juan,* trad. francesa, 1925.

SAURAT, D. *Milton et le matérialisme chrétien en Angleterre,* 1928.

V AMOR E GUERRA

BENOIST-MÉCHIN, J. *Histoire de l'armée allemande* (1918-1938), 2 vol., 1936 e 1938.

BOULENGER, J. *Le grand siècle,* 1915.

BOVET, P. *L'instinct combatif,* 2. ed., 1931.

BURCKHARDT, J. *Die Kultur der Renaissance in Italien,* 1869.

CASTIGLIONE, B. *II cortigiano,* 1549, Milão, 1928.

CHASTELLAIN, G. *Oeuvres,* 8 vol., Bruxelas, 1863-1866.

FERRERO, G. *La fin des aventures,* 1931.

FOCH, F. *Les principes de la guerre,* 1903 e 1929.

FREUD. S. *Ouevres,* trad. francesa Alcan, Paris.

GUICHARDIN. *Histoire d'Italie,* 3 vol., trad. francesa, 1738.

HIRSCHFELD, Dr. M. *Sittengeschichte des Weltkrieges,* 2 vol., Viena e Leipzig, 1930.

HITLER. Mein *Kampf,* 1924.

HUIZINGA, J. *Le déclin du moyen âge,* trad. francesa, 1932.
___ *Im Schatten von Morgen,* trad. alemã, Leipzig, 1936.

JUEGER, E. *La guerre, notre mère,* trad. francesa, 1934.

LA MARCHE, O. de. *Mémoires,* 4 vol., reed., 1883-1888.

MONGLOND, A. *Le préromantisme français,* 2 vol., Grenoble, 1925.

SALOMON, E. von. *Les réprouvés,* trad. francesa, 1930.

VI e VII O MITO E O CASAMENTO

BACHOFEN. *Mutterrecht und Urreligion*, ed. Krôner, Leipzig, s. d.

BRUNNER, E. *Eros und Liebe* (Neu Schweizer Rundschau), Zurique, setembro de 1953.

CROCE, B. *Ética e politica*, Bari, 1931.

DIVERSOS. Número especial de Foi et vie sobre os problemas do casamento cristão, novembro-dezembro de 1936. (Estudos de E. THURNEYSEN, W. -A. WISSER'T HOOFT etc.)

ENGELS, F. *L'origine de la famille, de la proprieté et de l'État*, trad. francesa, 1931.

FERRERO, Léo. *Désespoirs*, 1937.

FIORENTINO, U. *Essai sur le mariage*, 1936.

GASPARRI. *Tractatus canonicus de matrimonio*, 1904.

ISWOLSKY, H. *Femmes soviétiques*, 1937.

JUNG, C. G. *Essais de psychologie analytique*, trad. francesa, 1931.
___ *Antwort auf Hiob*, Zurique, 1953.

LAVAUD, R. P. *Le monde et le mariage chrétien*, 1934.
___ *L'Idée divine du mariage* (Etudes carmélitaines), abril de 1936.

KIERKEGAARD, S. *L'Alternative, Stades sur le chemim de la vie etc*.

NYGREN, A. *Eros und Agape*, 2 vol., Gütersloh, 1937.

PIO X. *Encíclica Casti Connubii*, Bruges, 1931.

PURY, R. de. *Éros et Agapè* (in Problèmes de la sexualité, 1937).

WESTERMARCK, E. *A short history of marriage*, Londres, 1926.

VIII APÊNDICE.

Obras em que se discutem as teses deste livro:

AMENGUAL, B. *Le mythe de Tristan au cinéma*, Argel. 1951.

DARCY, M. C. *La double nature de l'amour*, 1948.
___ *Trad. de The mind an heart of love*, Londres, 1947.

D'ASTORG, Bertrand, Le mythe de la Dame à la Licorne, Paris, 1963.

BELPERRON, P. *La joie d'amour*, 1948.

ELSEN, C. *Homo eroticus*, 1953.

GSTEIGER, Manfred. *Westwind*, Berna, 1968.

HAZO, Robert G. *The idea of love*, Nova York, 1967.

HENRIQUEZ, F. *Love in action, the sociology of sex*, Londres, 1959.

LANGDON-DAVIES, John. *Sex sin and sanctity*, Londres, 1954.

LILAR, Suzanne. *Le couple*, 1963.

MAJAULT, J. e MORIN, Violette. *Un mythe, l'érotisme*, Paris, 1964.

MARROU, Henri ou DAVENSON, H. *Les troubadours*, 1971.

ROUSSEAUX, André. *Littérature du XX*[e] *siècle, tomo I*, 1947.

SARTRE, J. P. *Situations I, e Situations II*, 1947.

SAUVAGE, Micheline. *Le cas Don Juan*, 1953.

SCHNEIDER, I. *The world of love*, 2 vol., Nova York, 1964.

SEDE, G. de. *Le trésor cathare*, 1966.

TABLE RONDE (Revue de la). Número especial sobre L'Amour courtois et les hérésies de la passion, Paris, janeiro de 1956, por ocasião da publicação de L'Amour et l'Occident, edição revista; com a colaboração de R. AMADOU, C. CAMPROUX, J. CHARDONNE, H. CORBIN, M. ELIADE, ROLAND-MANUEL, RENÉ NELLI, ROBERT Pou-LET, A.-M. SCHMIDT e PIERRE SIPRIOT.

TAYLOR, Gordon Rattray. *Sex in history*, Londres, 1953.

UPDIKE, John. *Collected Prose*, Nova York, 1955.

WATTS, Alan. *Nature, man and woman*; Nova York, 1958.

Tido como fundamental e definitivo, este livro fascina pela originalidade da pesquisa e pela abordagem do tema, tudo isso aliado a um estilo impecável e da maior atualidade. Stendhal, um dos mais refinados psicólogos da história da literatura, escreveu: "O amor tem sido para mim sempre o maior dos assuntos, ou antes, o único". Afirmação idêntica poderia ser assinada por Denis de Rougemont: na verdade, trata-se aqui de seu livro da vida inteira, e o resultado disso é uma leitura do mito do amor, uma etimologia das paixões, elaborada com impressionante erudição, e alheia a todo dogmatismo. O amor-paixão e o seu surgimento na sociedade ocidental, o amor segundo o mito de Tristão e Isolda, a poesia trovadoresca, o conflito entre a paixão e o casamento, a noção de amor e morte, tão presente em nossos românticos, as implicações religiosas do adultério e a noção de culpa, são alguns dos muitos assuntos estudados em *O amor e o ocidente.* Com a precisão do historiador, capaz de vasculhar o passado e as fontes mais diversas na busca na síntese ideal, e a linguagem *envolvente do ensaísta senhor de seu* ofício, Denis Cie Rougemont construiu um livro admirável, que se lê com gosto e paixão.

Não seria exagero dizer que *O amor e o ocidente é* um guia indispensável e um convite à decifração deste enigma eterno que é o amor.

Capa PRANCHA

Mort de Tnstan et Yseult Musee de Chantilly

(Foto Lauros-Giraudon)